Dictionnaire d'orfévrerie, de gravure et de ciselure ...

Jacques Remy Antoine Téxier

23
T35m
Z

TROISIÈME ET DERNIÈRE

ENCYCLOPÉDIE THÉOLOGIQUE,

OU TROISIÈME ET DERNIÈRE

SÉRIE DE DICTIONNAIRES SUR TOUTES LES PARTIES DE LA SCIENCE RELIGIEUSE

OFFRANT EN FRANÇAIS, ET PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE,
LA PLUS CLAIRE, LA PLUS FACILE, LA PLUS COMMODE, LA PLUS VARIÉE
ET LA PLUS COMPLÈTE DES THÉOLOGIES.

CES DICTIONNAIRES SONT CEUX :

DE PHILOSOPHIE CATHOLIQUE, — D'ANTIPHILOSOPHISME, —
DU PARALLÈLE DES DOCTRINES RELIGIEUSES ET PHILOSOPHIQUES AVEC LA FOI CATHOLIQUE, —
DU PROTESTANTISME, — DES OBJECTIONS POPULAIRES CONTRE LE CATHOLICISME, —
DE CRITIQUE CHRÉTIENNE, — DE SCOLASTIQUE, — DE PHILOLOGIE DU MOYEN AGE, — DE PHYSIOLOGIE, —
DE TRADITION PATRISTIQUE ET CONCILIAIRE, — DE LA CHAIRE CHRÉTIENNE, — D'HISTOIRE ECCLÉSIASTIQUE, —
DES MISSIONS CATHOLIQUES, — DES ANTIQUITÉS CHRÉTIENNES ET DÉCOUVERTES MODERNES, —
DES BIENFAITS DU CHRISTIANISME, — D'ESTHÉTIQUE CHRÉTIENNE, — DE DISCIPLINE ECCLÉSIASTIQUE, —
D'ÉRUDITION ECCLÉSIASTIQUE, — DES PAPES, — DES CARDINAUX CÉLÈBRES, — DE BIBLIOGRAPHIE CATHOLIQUE, —
DES MUSÉES RELIGIEUX ET PROFANES, — DES ABBAYES ET MONASTÈRES CÉLÈBRES, —
D'ORFÉVRERIE CHRÉTIENNE, — DE LÉGENDES CHRÉTIENNES, — DE CANTIQUES CHRÉTIENS,
— D'ÉCONOMIE CHRÉTIENNE ET CHARITABLE, — DES SCIENCES POLITIQUES ET SOCIALES, —
DE LÉGISLATION COMPARÉE, — DE LA SAGESSE POPULAIRE, — DES ERREURS ET SUPERSTITIONS POPULAIRES, —
DES LIVRES APOCRYPHES, — DE LEÇONS DE LITTÉRATURE CHRÉTIENNE EN PROSE ET EN VERS, —
DE MYTHOLOGIE UNIVERSELLE, — DE TECHNOLOGIE UNIVERSELLE, — DES CONTROVERSES HISTORIQUES, —
DES ORIGINES DU CHRISTIANISME, — DES SCIENCES PHYSIQUES ET NATURELLES DANS L'ANTIQUITÉ,
— DES HARMONIES DE LA RAISON, DE LA SCIENCE, DE LA LITTÉRATURE ET DE L'ART AVEC LA FOI CATHOLIQUE.

PUBLIEE

PAR M. L'ABBÉ MIGNE,

ÉDITEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE DU CLERGÉ,
OU
DES COURS COMPLETS SUR CHAQUE BRANCHE DE LA SCIENCE ECCLÉSIASTIQUE.

PRIX : 6 FR. LE VOL. POUR LE SOUSCRIPTEUR A LA COLLECTION ENTIÈRE, 7 FR. ET MÊME 8 FR. POUR LE SOUSCRIPTEUR A TEL OU TEL DICTIONNAIRE PARTICULIER.

60 VOLUMES, PRIX : 360 FRANCS.

TOME VINGT-SEPTIÈME.

DICTIONNAIRE D'ORFÉVRERIE, DE GRAVURE ET DE CISELURE CHRÉTIENNES.

TOME UNIQUE.

PRIX : 8 FRANCS.

S'IMPRIME ET SE VEND CHEZ J.-P. MIGNE, EDITEUR,
AUX ATELIERS CATHOLIQUES, RUE D'AMBOISE, AU PETIT-MONTROUGE,
BARRIÈRE D'ENFER DE PARIS.

1856

DICTIONNAIRE
D'ORFÉVRERIE,
DE GRAVURE ET DE CISELURE CHRÉTIENNES,

OU

DE LA MISE EN OEUVRE ARTISTIQUE

DES MÉTAUX, DES ÉMAUX ET DES PIERRERIES;

COMPRENANT

1° LA DESCRIPTION ET LE SYMBOLISME DES INSTRUMENTS DU CULTE : ANNEAUX, AUTELS, CALICES, CHÂSSES, CIBOIRES, CIBORIUMS, CLOCHES, COURONNES DE LUMIÈRE, CHANDELIERS, CROSSES, ENCENSOIRS, LAMPES, MONSTRANCES, NAVETTES, PATÈNES, RELIQUAIRES, TOMBEAUX, ETC., ETC., ETC.
2° L'HISTOIRE DES TRAVAUX ARTISTIQUES DANS LES ATELIERS MONASTIQUES ET LES ÉCOLES ÉPISCOPALES;
3° LES INVENTAIRES DES PRINCIPAUX TRÉSORS ET L'HISTOIRE CRITIQUE DES PLUS IMPORTANTES RELIQUES;
4° LES STATUTS ET RÈGLEMENTS DES ORFÉVRES LAÏQUES;
5° LA LISTE LA PLUS CONSIDÉRABLE DE NOMS D'ORFÉVRES QU'ON AIT PUBLIÉE JUSQU'A CE JOUR ET DES NOTES SUR LEURS TRAVAUX;
6° LA BIOGRAPHIE DES PRINCIPAUX ORFÉVRES, GRAVEURS EN PIERRES FINES ET ÉMAILLEURS DE TOUS LES PAYS;
7° ET UN GLOSSAIRE DE L'ORFÉVRERIE FRANÇAISE AU MOYEN AGE.

Ore canunt alii Christum, canit arte fabrili.

(*Inscription d'une pièce d'orfévrerie exécutée par le moine Hugo, orfévre du XIIIe siècle.*)

PAR M. L'ABBÉ TEXIER,

Ancien curé d'Auriac, supérieur du petit séminaire du Dorat, correspondant du Ministère de l'Instruction publique pour les travaux historiques.

PUBLIÉ

PAR M. L'ABBÉ MIGNE,

ÉDITEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE DU CLERGÉ,

OU

DES **COURS COMPLETS** SUR CHAQUE BRANCHE DE LA SCIENCE RELIGIEUSE.

TOME UNIQUE.

PRIX : 8 FRANCS.

S'IMPRIME ET SE VEND CHEZ J.-P. MIGNE, ÉDITEUR,
AUX ATELIERS CATHOLIQUES, RUE D'AMBOISE, AU PETIT-MONTROUGE,
BARRIÈRE D'ENFER DE PARIS.

1857

A M. LE COMTE DE MONTALEMBERT

L'UN DES QUARANTE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Monsieur le Comte,

Enfin je puis vous présenter ce volume auquel vous avez bien voulu depuis longues années donner vos encouragements. Veuillez l'accueillir avec indulgence comme l'œuvre de mes loisirs de quinze ans. Des occupations qui ont leur douceur et leur poids ne m'ont pas permis de le rendre plus digne de votre patronage. Lorsqu'en 1841 vous avez généreusement encouragé le curé de village à poursuivre des études pour lesquelles il ne trouvait près de lui ni appui ni secours, vous avez préparé la publication que je vous offre aujourd'hui. Qu'elle revienne donc à son véritable auteur! Veuillez me permettre d'associer à votre souvenir celui des hommes généreux dont les écrits réunis en ces pages, protégent mon insuffisance.

TEXIER.

31 mars 1856.

Imprimerie MIGNE, au Petit-Montrouge

INTRODUCTION.

—

Un soir de l'année 18.., deux amis, réunis près de la fenêtre du presbytère d'Auriac, causaient familièrement sous l'impression d'une douce nuit d'été. Cette habitation, située sur le versant méridional de la chaîne granitique qui traverse le Limousin, domine une vue immense. Au-dessous des prairies dont le jardin est entouré, coulent des ruisseaux rapides, en s'enfonçant dans des vallées étroites, à des profondeurs que l'œil ne peut sonder sous la végétation qui les recouvre. Plus loin, des landes incultes, des bois étagés sur des collines, un lac qui serpente comme une rivière ; à gauche, le bourg de Saint-Maureil ; à droite, celui de Bujaleuf, les clochers de Masléon et de Rosiers, arrêtent tour à tour la vue en la reposant. Enfin, au dernier plan de l'horizon, perchés sur la crête des montagnes, surgissent comme deux souvenirs de vaillance et de foi, la commanderie de Sainte-Anne et le prieuré de Saint-Gilles.

Et pourtant, ce n'étaient pas les accidents de ce riche paysage qui attiraient leur attention. Déjà les ombres du soir avaient voilé toutes choses ; la lune seule éclairait vaguement la campagne, en dessinant les contours des objets les plus voisins. Le vent était tombé, et les mille grillons dont le bourdonnement anime les nuits sereines se taisaient endormis dans leurs trous.

La conversation des deux amis était calme comme cette nature souriante jusque dans son repos. Ils parlaient de la France d'autrefois, de cette France dont il faut aimer le passé et excuser les erreurs, puisqu'elle est notre mère ; de ses arts dédaignés hier et mieux appréciés aujourd'hui. Or, l'art n'est que l'expression matérielle, et on peut dire, le corps des idées de chaque époque.

« Je voudrais bien, » disait le maître temporaire du logis, « je voudrais bien, dans la mesure de mes forces, contribuer à la réhabilitation d'un passé qui nous est cher. Déjà, cet art, dont tous les autres arts sont tributaires, l'architecture est mieux connue, et il n'y a pas loin de la connaissance à l'amour et à l'admiration. Sans renoncer à des études plus spéciales, je voudrais défricher un coin charmant de ce champ immense. L'orfévrerie où tous les arts sont unis et représentés : la peinture par les émaux, la gravure par les nielles, la sculpture par les reliefs, l'architecture par la forme des reliquaires, des tombeaux et des autels, l'orfévrerie est peu connue. La rareté et la dissémination de ses œuvres n'ont pas permis jusqu'à ce jour d'exécuter des travaux d'ensemble ; et, à part quelques notices estimables sur un petit nombre d'objets, on est réduit à des affirmations tranchantes et injustes. Or, vous le savez, nous sommes ici au centre des travaux de l'école d'orfévrerie la plus féconde et la plus remarquable du monde. Les œuvres des artistes limousins abondent autour de nous. Pourquoi, pendant que nous disposons encore de ces restes précieux, n'en pas sauver le souvenir, en écrivant l'histoire des orfévres français ? Qui nous dira les secrets de l'avenir et si nous sommes à l'abri de nouveaux orages ? Et puis, ces œuvres sont périssables, comme tout labeur humain. Il serait pieux d'en confier la mémoire à un livre qui pourrait aussi garder quelques images !

— « Les temps ne sont pas mûrs, » reprit l'hôte de l'humble presbytère. « N'est-ce pas vous qui me disiez naguère que Millin faisait encore loi pour un grand nombre d'érudits ? Or, lisez l'article *Orfévrerie* de son Dictionnaire si vanté : y consacre-t-il une ligne, un seul mot à l'orfévrerie du moyen âge ? Ne me citiez-vous pas encore un ouvrage étendu sur la France, rédigé sous la direction d'un membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, la compagnie la plus savante du royaume ? N'y est-il pas écrit en toutes lettres que, *pour cet art, comme pour la peinture et la sculpture, nos maîtres nous sont venus d'Italie, et qu'il faut arriver à François Ier pour trouver les premières productions réellement artistiques*

de l'orfévrerie française (1) ? Enfin, dans une encyclopédie qui a la prétention d'être catholique, toute l'orfévrerie du moyen âge n'est-elle pas rayée d'un trait de plume, et les premières productions réellement artistiques de cet art ne sont-elles pas datées de l'éternel Benvenuto Cellini (2) ?

« Serez-vous plus heureux que tant d'autres ? Rappelez-vous la tentative trop connue d'un architecte allemand. Après les guerres de l'empire, lorsque les esprits lassés goûtaient avec douceur les joies nouvelles de la paix, le savant M. Charles Heideloff voulut publier par la gravure un magnifique édifice gothique, et ses annonces répétées à grands frais, dans les journaux allemands, *lui procurèrent un souscripteur*. Les esprits sommeillaient alors, comme sommeillent sous nos yeux, dans cette campagne tranquille, tant d'êtres endormis auxquels n'arrive pas notre voix. Vienne un de ces esprits supérieurs qui dominent les intelligences, et tout va se réveiller. C'est ainsi qu'au lever du soleil, les troupeaux conduits aux pâturages, les oiseaux cachés sous la feuillée, les insectes qui rampent sous l'herbe, salueront par mille cris, mille bourdonnements, mille murmures, l'astre qui leur envoie la lumière et la chaleur. Maintenant que votre voix essaye de troubler ce silence, le silence seul vous répondrait. »

Sans faire observer, comme il l'aurait pu, qu'il ne fallait pas rendre le public responsable des erreurs et de la partialité de quelques érudits, que les temps étaient meilleurs et que des travaux immenses avaient préparé les esprits, l'autre interlocuteur (c'était moi, s'il vous plaît) se leva silencieusement, et, s'inclinant sur la fenêtre, il frappa lentement deux coups dans ses mains. A ce bruit qui troublait leur repos, les chiens de la ferme voisine répondirent par de longs aboiements. Et aussitôt, à droite, à gauche, dans toutes les habitations rustiques du village, étagées sur la colline, ce fut un concert assourdissant de voix. Et le bruit allait s'étendant à la ronde, de ferme en ferme, de village en village ; et un quart d'heure après, on entendait encore les lointains aboiements des chiens de Saint-Maureil, auxquels répondaient des aboiements plus lointains encore.

« Ami, » reprit-il après cet incident, « sans de grands efforts, vous en avez la preuve, il est facile de troubler pour un moment le plus profond silence. Au sein des nuits les plus calmes, se cachent des vigilances qui seulement sommeillent. Dans l'obscurité la plus profonde s'abritent des sympathies qui n'attendent que l'occasion de se manifester. Elles apparaîtront quand le temps sera venu. Pourquoi un accent vrai parti d'un cœur sincère n'irait-il pas au cœur de tous ceux qui ont les mêmes affections et les mêmes espérances ? Malheur à moi, d'ailleurs, si je ne travaillais que pour le succès ! Faire part à mes frères dans la foi des trésors qu'une vocation particulière m'a procurés, rendre les autres indulgents pour des affections qu'ils ne comprennent pas, faire aimer la France et son passé, voilà le but de mes travaux, en écrivant l'histoire de l'orfévrerie française. »

Une fin aussi élevée ennoblirait l'œuvre la plus vulgaire ; elle nous a fait trouver mille douceurs dans ce travail. Tout labeur consciencieux porte avec lui sa récompense, et grande a été la nôtre. Que ces pages en transmettent à nos lecteurs une impression affaiblie ! Qu'elles soient comme un écho des jouissances naïves et simples que nous avons goûtées en les écrivant

Quel charme de suivre dans la solitude les sentiers que la foi des vieux temps a tracés ! Le pied des pauvres, le pied du pèlerin a creusé sur la bruyère ce sillon qui vous guide. Auprès de ce désert, s'il est un coin riant où le coteau est paré, où la terre est fertile, c'est que la religion a remué ce sol lorsqu'elle réchauffait autrefois le cœur de ses habitants. Entrez au vieux moutier dont l'ombre protége ces lieux ; la trace du pèlerin est tiède encore près du tombeau vénéré ; des images austères ou gracieuses sourient dans le demi-jour du vaisseau. Le passé se montre purifié par ses malheurs et embelli par tout ce qu'il eut de consolant et de pur. Notre époque, fière à bon droit de ses progrès en tous genres, léguera-t-elle à l'avenir beaucoup de débris aussi éloquents ?

(1) *Dict. encyc. de la France*, par M. Ph. Lebas, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, t. XI, p. 261, v° *Orfévrerie*.
(2) *Encyclopédie catholique*, v° *Ciselure*.

Pendant quinze années, par ses lectures et par ses excursions, celui qui trace ces lignes a vécu de cette vie. Ses excursions lui ont appris à connaître le passé dans ses traces matérielles; ses lectures, à aimer ce qu'il aima; et comme l'amour du présent se lie inséparablement dans son esprit à l'amour des vieux âges, il offre à ses compatriotes ce livre qui apprend à sa manière à être juste envers les aïeux.

Nous devions au passé cette réparation; nos promenades ont pu être infructueuses pour nos études, elles ne l'ont jamais été pour notre consolation. Entre mille exemples, citons au hasard. Fatigué et presque rebuté d'une course inutile, nous arrivâmes un soir sur les confins de la haute Auvergne, en un vallon étroit où s'élève une petite chapelle dédiée à la sainte Vierge. On raconte qu'un pauvre berger avait fait vœu de la bâtir au lieu où une image miraculeuse avait frappé ses regards. Chaque année, lorsque, aux approches de l'hiver, les troupeaux quittent la montagne, le berger abandonnait son hameau et s'en allait quêtant, malgré la saison rude, de village en village, de maison en maison. Au printemps il revenait chargé des offrandes des enfants de la plaine. Ainsi s'éleva le petit édifice, pièce à pièce, le sanctuaire d'abord, la nef plus tard, avec le travail et les dons de trois années. Sur les murs dans toute leur hauteur, des lignes de pierre indiquent où s'arrêta le travail de chaque campagne.

Ce souvenir de foi nous redonna courage; et c'est ainsi que l'auteur de ces pages a laborieusement réuni les matériaux d'une sorte de petit édifice. Pendant quinze ans, il est allé quêtant à travers la France et les livres; demandant aux trésors des églises, aux cabinets des curieux, à l'intelligence des érudits, l'aumône d'un fait, d'une notion, d'un renseignement. Si le travail qui a transformé une courte notice en mémoire étendu, et le mémoire en volume, laisse sous sa forme nouvelle apparaître trop de coupures, que l'imperfection d'une œuvre entièrement neuve ne déprécie pas le sujet traité dans ces pages.

L'orfévrerie au moyen âge n'était pas seulement l'art de façonner les bijoux et d'orner les métaux précieux de formes élégantes. En ces temps éloignés, l'or et l'argent pouvaient sans inconvénient être rares; la forme la plus originale rehaussait alors la plus vile matière en l'embellissant. Sous le marteau et le burin des argentiers, le cuivre, l'étain et le plomb, comme l'argent et l'or, assouplis, évidés et ductiles, se transformaient en rinceaux fleuris, en édicules élégants, en figures de toute sorte. La profession d'orfévre ou d'argentier exigeait les talents divers de l'émailleur, du fondeur, du ciseleur, du joaillier, du lapidaire. Peintre par les incrustations, sculpteur par les ciselures, il était architecte par la forme monumentale de ses œuvres. Les étudier, c'est étudier tous les arts à la fois; à ce titre quelle étude fut plus attrayante?

Alors se découvre une fécondité sans limites et sans rivales.

Fécondité dans les œuvres. L'orfévrerie a tout envahi. Elle a tapissé de ses figures relevées en bosse ou burinées en creux, de ses rinceaux fleuris, de ses filigranes à jour, de ses pierreries, de ses émaux, de ses niellures, de ses guillochures, de ses damasquinures, les autels portatifs ou fixes, les tombeaux, les calices, les patènes, les burettes, les paix, les navettes, les encensoirs, les tours, les suspensions, les agrafes, les fermails de chape, les fermoirs de livre, les lampes, les couvertures de missel, les gants, la mitre, les souliers, l'anneau pastoral, la crosse de l'évêque ou de l'abbé. Hors de l'Eglise, sa main puissante a pétri et transformé tous les objets à l'usage de la vie civile ou militaire: anneaux des époux et des fiançailles, aumônières, écrins, bahuts, agrafes, bijoux de tout usage et de toute forme, coupes, vases, hanaps. Vous la retrouverez, vous retrouverez son travail, sa façon sur les armes défensives et offensives, sur les casques, les cuirasses, les boucliers, les épées, les poignards et jusque sur les éperons des chevaliers.

Fécondité de technique. Les pièces d'orfévrerie sont laborieusement coulées d'un seul jet, ou dégrossies à la fonte et achevées au burin; relevées en bosse au repoussé, ou soufflées dans des moules secs; ornées de figures et d'ornements en émail sur fond de métal et de dessins en métal sur fond d'émail; gravées de traits creux remplis de pâtes coloriées; frappées au marteau d'ornements imprimés; laborieusement ciselées comme des figures de marbre; ornées de réseaux de métal, déliés, légers comme des dentelles; semées de

pierreries dans leur gangue ou dégrossies, arrondies en hémisphères, ou taillées à facettes, enchâssées dans d'élégants ornements, ou simplement retenues par des saillies de métal. Les reliefs, les figures d'ivoire s'entourent d'encadrements précieux. Les métaux s'unissent ou s'opposent. L'or rehausse le cuivre partout et l'argent par places. L'alliage, la juxtaposition, la superposition des métaux divers produisent mille contrastes éclatants.

Fécondité de style. Byzantin ou grec, par des emprunts à la flore orientale, par la gravité calme des types, par le système de draperies, il devient bientôt original, grâce aux inspirations françaises; et alors trouvent leur place les classifications romanes ou gothiques, créées pour des œuvres plus considérables. L'architecture y figure avec ses monuments merveilleux si variés d'aspect et de forme. L'ornementation y a ses phases diverses avec mille détails inconnus à tous les autres arts.

Fécondité d'inspiration. Tous les sujets que peut rêver un cœur chrétien ont été traduits par le métal. Les argentiers ont puisé leurs scènes les plus familières dans les dogmes de cette religion divine qui embellit la terre des riantes et graves visions de l'éternité; dans l'histoire de l'Homme-Dieu; dans la vie des saints qui passèrent ici-bas en faisant le bien à son exemple; dans la légende, cette fleur poétique éclose sous l'ombrage de l'arbre divin. Enseignements austères, gracieux exemples, pieux souvenirs, leur burin aurait tout épuisé, si l'art, lorsqu'il s'inspire à sa véritable source, n'était pas inépuisable.

C'est l'attrait le plus puissant de cette étude. L'étude des formes, si on y prend garde, n'a d'intérêt que par les sentiments qu'elle révèle. En nos jours où l'on parle beaucoup du peuple, n'est-on pas heureux de découvrir qu'en des siècles crus ténébreux jusqu'à présent, l'art, dans son expression la plus élevée, comme dans ses plus riches matériaux, avait un but moral; que, par sa destination religieuse, il était accessible à l'œil et à la main des foules; que ces précieux joyaux aujourd'hui soigneusement gardés sous triple clef, dans des résidences peu abordables, recréaient alors le regard des pauvres comme celui des riches dans des temples toujours ouverts? Ils étaient le commun trésor de ceux qui n'en possédaient pas. Trésors véritables qui se transformaient en pains aux jours de disette, après avoir, en des temps meilleurs, consolé et éclairé les intelligences!

L'art du moyen âge en effet, le seul art original de la France, n'avait pas pour but de faire briller d'humaines vanités. Il était avant tout populaire, et, comme tel, destiné à agir sur l'intelligence et sur l'imagination du peuple. L'iconographie était la traduction de l'enseignement dogmatique; par son élancement et par son mystère, l'architecture élevait les yeux et les cœurs vers les joies de l'éternité. Toute la vie de la terre était subordonnée à l'immortalité céleste.

L'orfévrerie remplissait cette mission à sa manière. Aux yeux du Chrétien, le métal le plus précieux est une poussière brillante qui n'a pas plus coûté au Créateur que le caillou le plus grossier. Son éclat et sa rareté en ont fait entre les hommes le signe et le moyen des échanges; et le cœur de plusieurs, à cause de cela, s'y est attaché comme à sa dernière fin. Il fallait purifier cette vile matière par un emploi qui la sanctifiât. Spiritualisée en quelque sorte dans les dentelles de filigranes, bénite par les dépouilles vénérées dont elle devenait le dernier asile, elle prêtait aux saintes histoires, aux pieuses légendes un charme tout nouveau; car l'homme est ainsi fait : l'éclat fut toujours puissant sur ses yeux, et les yeux sont une des portes de l'âme.

Cet effet moral, si utile et si désirable, ne s'atteignait pas au hasard. Un double enseignement avait appris à l'orfévre à rendre ses œuvres éloquentes, en leur donnant une signification, et à subordonner la variété de leurs formes à une grande loi d'unité. Très-souvent, comme on le verra dans cet ouvrage, les orfévres étaient en même temps architectes. Ce fait explique les rapports étroits qui unissent l'orfévrerie à l'architecture et en font concourir les parties pour un effet commun.

« L'orfévrerie et l'architecture étaient au moyen âge deux arts étroitement unis, ou plutôt c'était le même art employant des matériaux et des procédés différents pour produire une semblable impression par le déploiement d'un même génie. Tandis que, d'une part, l'architecture semblait défier les lois de la pesanteur en suspendant sur les têtes ses

voûtes de pierre plus hardies que les voûtes de feuillage des hautes forêts, et en lançant dans les airs par-dessus la cime des collines ses sveltes clochers si bien appelés des flèches, l'orfévrerie produisait dans une sphère opposée des merveilles qui ne le cédaient pas aux premières. Evitant l'étendue autant que l'architecture aimait à l'envahir, elle assouplissait à ses lois les métaux précieux au lieu des pierres, et trouvait le secret de multiplier tant de richesses dans l'espace le plus restreint, qu'un simple sarcophage orné par elle pouvait fournir à l'œil et à la pensée une source de jouissances presque aussi féconde que les plus vastes édifices.

« Transportez-vous à l'époque où l'art chrétien pouvait réaliser ses plans avec quelque plénitude, et voyez comment, dans son œuvre par excellence, les grandes basiliques, l'architecture et l'orfévrerie s'unissaient pour ennoblir les âmes par l'aspect du beau, et réveiller en elles le sentiment de l'infini. Du plus loin qu'au fond des campagnes vous aperceviez la maison de Dieu, sa masse imposante élevée au-dessus de toutes les maisons des hommes et détachée sur le ciel, vous rappelait les pensées éternelles qui doivent dominer la vie d'un jour. Dans l'enceinte des villes, pouviez-vous longtemps vous mêler à la foule agitée sans voir surgir devant vous les murs du saint édifice, couvert de sculptures d'où descendaient de divins enseignements.

« Si vous passiez devant la porte occidentale, un spectacle majestueux vous faisait souvenir de votre néant, et vous retraçait vos destinées. On eût dit la création tout entière agenouillée devant son auteur. Mais si à cet aspect la terreur saisissait votre âme, des portes brillantes vous ouvraient l'asile de la prière et du pardon, en attendant que les autres portes dont elles offraient l'image vous ouvrissent l'entrée du lieu des récompenses. Pénétriez-vous dans le lieu saint, en vérité, vous n'étiez plus sur la terre. Rien qui ressemblât à la lumière qui préside aux travaux des hommes, rien qui rappelât les humbles demeures où s'écoule la vie mortelle, rien qui parlât des passions aux cœurs qu'elles consument. Comment ne pas se sentir cendre et poussière devant Dieu, au pied de ces gigantesques piliers, sous ces voûtes suspendues à tant de hauteur? Comment ne pas se recueillir dans des pensées de foi à la lumière de ces peintures vivifiées par les rayons du jour, et mystérieuses comme de lointaines visions d'un monde meilleur? Nulle part dans un édifice religieux inspiré par le génie chrétien vous n'eussiez pu tout découvrir du premier regard. La variété fécondait les œuvres sans que l'oubli de l'unité ouvrît l'accès au désordre. A la magnificence et à la beauté se joignait l'imprévu. On entrevoyait l'immense, on pressentait l'infini, Dieu se révélait à l'homme.

« Mais il est, si l'on peut s'exprimer ainsi, deux infinis dans la nature. Au-dessous de l'infini en grandeur se trouve l'infini en petitesse, et ces deux termes extrêmes doivent se refléter plus que partout ailleurs dans l'art appelé à réveiller en l'homme le souvenir de Dieu. Qu'après avoir sondé du regard les abîmes du firmament, et vainement cherché la dernière des étoiles semées dans l'immensité, l'on abaisse les yeux sur le brin d'herbe, la science y fait découvrir de nouveaux mondes dont les dernières limites sont également inaccessibles aux sens. Voilà ce que, par une émulation sublime, l'art, ce hardi copiste du Créateur, avait su imiter dans les édifices religieux du moyen âge.

« Pénétré du sentiment de l'immensité divine à l'aspect d'une basilique, si vous approchiez du Saint des saints, n'était-ce pas aussi en quelque sorte un monde nouveau qui s'ouvrait devant vous. Sur votre tête étaient suspendues les larges couronnes de lumières. Non loin s'épanouissait le grand candélabre à branches. Au-dessus de l'autel s'élançait le ciborium où planait la colombe; la croix couronnait le dôme; de riches voiles séparaient les colonnes; le devant d'autel était une table d'or étincelante de pierreries, et au fond du sanctuaire resplendissaient en amphithéâtre les châsses des saints. Or, qu'était une châsse antique, sinon une basilique renfermée dans une autre? l'équivalent dans le monde des infiniment petits de ce que le monde avait de plus parfait dans le monde des infiniment grands? De même que plus vous aviez contemplé l'œuvre de l'architecte, plus vous y aviez aperçu de beautés; de même aussi, en étudiant de plus près l'œuvre de l'orfévre, vous y découvriez de nouvelles richesses. A une autre extrémité de l'espace se retrouvait

ainsi l'idée de l'immensité; l'inépuisable réveillait encore le sentiment de l'infini, l'art de nouveau élevait l'homme à Dieu (3). »

Avant la publication de cette exposition éloquente, dès 1841, nous avions mis au jour des idées semblables. Mais la forme rehausse ici la doctrine de nos aïeux. Si nous nous sommes rencontrés ou prévenus, c'est que nous marchions sur le terrain commun de l'enseignement de cet âge : écoutez plutôt ce moine du XII^e siècle : « Les figures des choses, dit-il, se montrent admirables de mille manières : quelquefois par la grandeur, d'autres fois par la petitesse; celles-ci par leur rareté, celles-là par leur beauté, parfois même, si j'ose le dire, par leur laideur conventionnelle; ici, la multiplicité reluit dans l'unité; là, c'est la variété qu'elle embrasse (4). » Qu'on n'oublie pas que ces lignes font partie d'un traité qui a pour but de rechercher l'image de la Trinité dans les choses visibles.

Peut-être verra-t-on dans ce témoignage et dans ceux de ce genre que nous pourrions accumuler une doctrine plus spéculative que pratique, destinée à ne pas dépasser l'enceinte de l'école. On acceptera bien alors le témoignage d'un orfèvre contemporain.

A ceux qui révoqueraient en doute les sentiments élevés, la haute inspiration qui sanctifiaient l'art de ces vieux âges et en faisaient un sacerdoce, nous lirions le prologue du troisième livre du traité de Théophile. Ce moine dont l'humilité, en nous initiant à la pratique des arts de son époque, nous a laissé ignorer et son siècle et sa patrie, aborde solennellement la technique de l'orfévrerie; nous sommes heureux de mettre notre livre sous la protection de ces belles pages. Qui oserait, après les avoir lues, répéter que le moyen âge ignorait l'art et ne l'aima jamais? Il l'ignorait si peu, qu'il en avait fait une des marches de cette échelle qui conduit de la terre au ciel.

« Le grand prophète David, que Dieu, dans sa prescience, prédestina avant le commencement des siècles; que, pour sa simplicité et son humilité intérieures, il choisit selon son cœur, qu'il plaça comme prince à la tête de son peuple chéri; qu'il fortifia de son esprit divin, pour soutenir avec noblesse et prudence la splendeur d'une telle royauté, David, se recueillant de toute la force de son âme dans l'amour de son Créateur, entre autres paroles, exhala celles-ci : *Seigneur, j'ai aimé la beauté de votre maison.* (*Psal.* XXV, 8.) Bien qu'un homme d'une autorité si grande, d'une intelligence si vaste, ne pût entendre par là que l'habitation de la cour céleste, où Dieu, au milieu de sa gloire ineffable, préside aux chœurs harmonieux des anges et vers laquelle lui-même il aspirait de toutes ses entrailles, s'écriant : *J'ai demandé une seule chose au Seigneur, je la chercherai, c'est d'habiter dans sa maison tous les jours de ma vie* (*Psal.* XXVI, 4); ou qu'il voulût parler de la retraite d'une âme fidèle, d'un cœur sans tache, en qui Dieu demeure véritablement, divine hospitalité dont le brûlant désir lui dictait encore cette prière : *Seigneur, renouvelez l'esprit de droiture au dedans de moi :* néanmoins il est incontestable qu'il désira l'ornement du temple matériel de Dieu, qui est le lieu de la prière. En effet, les dépenses de ce temple dont il souhaita si ardemment de devenir l'auteur, mais qu'il ne mérita point d'entreprendre à cause de la fréquente effusion du sang humain, quoique versé à la guerre, or, argent, airain, fer, il légua presque tout à son fils Salomon. Il avait lu dans l'*Exode* que Dieu donna des ordres à Moïse pour la construction du tabernacle, qu'il désigna par leurs noms les maîtres de l'œuvre, qu'il les remplit du souffle de la sagesse, de l'intelligence, de la science dans tout ce qu'ils devaient connaître pour imaginer et exécuter les travaux d'or, d'argent, d'airain, de pierreries, de bois, de toute espèce d'art. Il avait compris par une pieuse réflexion que Dieu se plaisait à un ornement dont il confiait l'exécution aux enseignements et à l'autorité du Saint-Esprit : il pensait que sans son inspiration personne ne pouvait rien élaborer de ce genre. Ainsi, mon fils bien-aimé, n'hésite pas, crois fermement que l'esprit de Dieu a rempli ton cœur quand tu as orné son sanctuaire de tant d'embellissements, de si riches travaux. Afin de t'encourager, je te découvrirai par des raisons évidentes que tout

(3) Le P. A. MARTIN, *Mélanges d'archéologie*, t. I, p. 10.

(4) « Figuræ autem rerum multis modis apparent mirabiles. Aliquando ex magnitudine, aliquando ex parvitate, aliquando quia raræ, aliquando quia pulchræ; aliquando, ut interim ita loquar; quia quodammodo convenienter ineptæ; aliquando quia in multis una; aliquando quia in uno diversa. » (HUGO A S. VICTORE : *De Trinitatis per visibilia agnitione*, cap. 9, t. III, p. 33.)

ce que tu peux étudier, comprendre ou méditer dans les arts, découle pour toi des sept dons de l'Esprit-Saint. Par l'esprit de sagesse, tu connais que toutes les choses créées procèdent de Dieu, que sans lui il n'y a rien; par l'esprit d'intelligence, tu as acquis la faculté d'invention, l'ordre, la variété, la proportion que tu dois rechercher dans tes différentes œuvres; par l'esprit de conseil, tu n'enfouis pas le talent que tu as reçu de Dieu, mais travaillant et enseignant au grand jour avec humilité, tu le montres fidèlement à ceux qui désirent le connaître; par l'esprit de force, tu secoues tout engourdissement de nonchalance, et sans rien entreprendre avec des essais paresseux, tu mènes vigoureusement tout à exécution; par l'esprit de science qui te fut accordé, ton génie déborde et domine, tu en répands en toute confiance sur le public les trésors et les perfections; par l'esprit de piété, tu diriges, dans ta religieuse appréciation, l'espèce, le but, le temps, la quantité ou la nature du travail, même le taux du salaire, de peur de laisser accès au démon de l'avarice ou de la cupidité; par l'esprit de la crainte du Seigneur, tu reconnais que tu ne peux rien par toi, tu penses que, sans la permission de Dieu, tu n'as ni volonté ni pouvoir, mais croyant, confessant, rendant grâces, tu reportes à sa miséricorde tout ce que tu as appris, tout ce que tu es, tout ce que tu peux être. Animé par les espérances de ces vertus, ô mon cher fils, tu t'es approché avec foi de la maison de Dieu, tu l'as décorée avec magnificence; parsemant les plafonds ou les murs de travaux divers, de diverses couleurs, tu as en quelque sorte exposé aux regards une image du paradis, et son printemps diapré de fleurs, verdoyant de gazon et de feuillages, et ses immortelles légions de saints, et les couronnes qui les distinguent; tu as forcé la créature à louer Dieu son créateur, à le proclamer admirable dans ses œuvres. L'œil de l'homme ne sait où d'abord il fixera sa vue : s'il l'élève vers les plafonds, ils fleurissent comme de brillantes draperies; s'il considère les murailles, c'est un tableau du ciel; s'il contemple les flots de lumière versés par les fenêtres, il admire l'inestimable éclat du verre, la variété du travail le plus précieux. Qu'une âme fidèle voie la Passion de Jésus-Christ représentée par le dessin, elle est pénétrée de componction; qu'elle regarde les supplices que les saints ont supportés ici-bas, leurs récompenses dans l'éternité, elle revient aux pratiques d'une vie meilleure; qu'elle songe aux joies du ciel, aux tortures, au feu des enfers, elle est animée d'espoir pour ses bonnes actions, et frappée de terreur à l'aspect de ses péchés. Courage donc maintenant, homme de bien, heureux devant Dieu et devant les hommes dès le présent, plus heureux pour l'avenir dont le travail et le zèle offrent à Dieu tant d'holocaustes; enflamme-toi désormais d'une ardeur plus laborieuse : ce qui manque encore parmi les instruments de la passion du Seigneur, viens le compléter dans tout l'effort de ta pensée; sans eux les divins mystères, ni les services des autels ne peuvent s'accomplir. Ce sont les calices, les candélabres, les encensoirs, les vases des saintes huiles, les burettes, les châsses des reliques saintes, les croix, les missels et autres objets qu'une utile nécessité réclame pour le service de l'Eglise (5). »

En demandant, une fois pour toutes, grâce pour ces redites de la préface que nous avons ajoutée à ces pages éloquentes, nous devons dire à sa décharge qu'elle est comme l'argument du livre. Que le lecteur veuille bien ne pas se laisser effrayer à l'entrée; et, sous cette froide écorce de métal, il trouvera une sève vivifiante. Les œuvres du moyen âge sont un livre scellé où la science et la foi ont écrit de longues pages. Il faudrait plaindre celui qui s'arrêterait à la première. Si le lecteur, rebuté par une terminologie nécessaire, mais aride, par le caractère en apparence spécial et étroit de ces recherches, était tenté de s'arrêter ici, nous lui rappellerions un événement bien connu dont la poésie et l'art se sont emparés plusieurs fois.

Un habitant de Rome, poussé par une vague curiosité, pénétra, au déclin du jour, dans les sombres souterrains qui s'étendent sous la ville éternelle. Effrayé par le silence, par la secrète horreur de ces froides demeures, il allait se retirer; mais une force invincible l'entraînait en avant; et bientôt apparurent à ses yeux, sous une douce lumière, des figures

(5) Traduction de M. le comte de Lescalopier.

calmes et sereines; et ses oreilles entendirent des chants d'amour et d'espérance : il avait trouvé au fond des catacombes les Chrétiens priant sur le tombeau des martyrs !

S'il ne nous est pas permis d'appliquer ce souvenir à cet humble travail, nous le dirons du moins de l'art que la foi de ces temps primitifs inspira : dépassez le seuil, percez les ténèbres, et un rayon lumineux échauffera votre cœur en dirigeant vos pas, et bientôt, sous un aspect sec et triste, vous trouverez des sentiments qui iront à votre âme. L'espérance et la foi, qui sommeillent au fond de ce sépulcre, sont la lumière et la vie de tous les nobles cœurs !

L'Abbé TEXIER.

Quapropter, fili dulcissime, quem Deus omnino beatum fecit in hac parte, qua tibi gratis offeruntur, quæ multi marinos secantes fluctus cum summo periculo vitæ, famis ac frigoris artati necessitate, aut diuturna doctorum fessi servitute, omnimodeque fatigati discendi desiderio, intolerabili tamen acquirunt labore; hanc Diversarum artium schedulam *avidis obtutibus concupisce, tenaci memoria perlege, ardenti amore complectere. Quam si diligentius perscruteris, illic invenies quidquid in diversorum colorum generibus et misturis habet Græcia; quidquid in electrorum operositate, seu nigelli varietate novit Tuscia; quidquid ductili vel fusili, seu interrasili opere distinguit Arabia; quidquid in vasorum diversitate, seu gemmarum, ossiumve sculptura auro (et argento inclyta) decorat Italia; quidquid in fenestrarum pretiosa varietate diligit Francia; quidquid in auri, argenti, cupri et ferri, lignorum lapidumque subtilitate solers laudat Germania. Quæ cum sæpe relegeris et tenaci memoriæ commendaveris, hac vicissitudine instructionis me recompensabis ut quoties labore meo bene usus fueris, ores pro me apud misericordiam Dei omnipotentis, qui scit, me nec humanæ laudis amore, nec temporalis præmii cupiditate, conscripsisse, aut invidiæ livore pretiosum quid aut rarum subtraxisse, seu mihi peculiariter reservatum conticuisse, sed in argumentum honoris et gloriæ nominis ejus multorum necessitatibus succurrisse et proficientibus consuluisse.* (Theophilus in *Diversarum artium schedulæ* proœmio, p. 8, edit. C. de Lescalopier.)

—

Post-scriptum. — Après un intervalle de treize ans, je relis ces pages naïves écrites dans mon pauvre presbytère d'Auriac, et j'y admire la bonne foi de ma jeunesse. Je croyais alors partir seul pour l'exploration, sinon la conquête, d'un monde nouveau. Mieux servis par le talent, par la liberté et par la fortune, d'autres explorateurs, vers le même temps, ou un peu après, prenaient possession de ce monde, sur la carte duquel j'avais taillé ma part. Aujourd'hui j'ai des pensées moins ambitieuses : il me suffira de commander une petite compagnie dans la grande armée dont MM. de Caumont, Didron, J. Labarte, le P. A. Martin, M. le comte de Laborde sont les chefs éminents (6). Qu'ils acceptent l'expression de ma gratitude pour la bienveillance dont ils m'ont honoré. M. le comte de Laborde en particulier a usé à mon égard d'une générosité qui lie à jamais ma mémoire. Il m'a permis de puiser à ma guise dans ses écrits, et j'en ai usé largement. Il faut être bien riche pour craindre si peu de s'appauvrir. Les articles nombreux que je lui emprunte sont marqués d'un astérisque. Je me suis attaché, dans tout le cours de cet ouvrage, à indiquer tous mes emprunts, même les moins étendus. Puisse ce volume hériter de la faveur avec laquelle furent accueillis les écrits d'un pauvre curé de village ! Mon labeur aura sa récompense si j'ai enseigné à une seule personne l'amour de ce qui fut grand et généreux dans le passé !

Petit séminaire du Dorat, le 31 mars 1856.

TEXIER.

(6) M. du Sommerard, fondateur du musée de Cluny, ne doit pas être oublié. Je conserve avec fidélité les témoignages de sa bienveillance.

DICTIONNAIRE

D'ORFÉVRERIE

CHRÉTIENNE.

—

A

A. — A trois reprises, dans l'*Apocalypse*, Dieu nous révèle sa puissance créatrice, son omnipotence et son éternité sous une image saisissante. Les deux lettres extrêmes de l'alphabet deviennent le symbole de ces attributs. ***Ego sum* A *et* Ω, *principium et finis, dicit Dominus Deus*.** (*Apoc.* I, 8.) ***Ego sum* A *et* Ω, *initium et finis*.** (*Apoc.* XXI, 6.) ***Ego sum* A *et* Ω, *primus et novissimus, principium et finis*.** (*Apoc.* XXII, 13.) L'art chrétien figura donc ces deux lettres comme un symbole de la divinité de Jésus-Christ. Souvent, dans l'orfévrerie occidentale comme dans l'art byzantin ces deux lettres accompagnent les représentations de N. S. Les Grecs les munissent d'un appendice en forme de crochet, et les suspendent à la traverse de la croix. Cet usage explique la forme insolite qu'elles ont souvent sur les monuments de l'orfévrerie romane et le crochet inutile qui les surmonte.

A DE CHARLEMAGNE. — On nomme ainsi un reliquaire conservé dans le trésor de l'Eglise de *Conques*. (*Voy.* ce mot.) C'est un triangle haut de seize à dix-sept pouces et terminé par une boule de cristal de roche. Des pierreries en cabochons, des cristaux et des filigranes (*Voy.* ces mots) sont distribués sur des feuilles estampées d'ornements, en argent doré. Sur la base deux estampages de même matière figurent deux anges tenant des encensoirs. Ce précieux reliquaire n'est pas tout d'une pièce ni de la même époque. Il est facile d'y trouver des parties où se montre la manière du XIII^e siècle. Une inscription prouve d'ailleurs qu'il appartient aussi, au moins pour une restauration considérable, au commencement du XII^e siècle; la voici :

Abbas formavit Bego reliquiasque lo(cavit).

Plusieurs abbés du nom de Bégon ont occupé le siége de Conques; mais par ses c carrés, ses Q minuscules et tous ses autres caractères, cette inscription ressemble exactement à une autre inscription de l'abbé Bégon datée cette fois de 1101. Les anges de la base sont aussi d'un style qui accuse bien la fin du XI^e siècle et le commencement du XII^e. Ce reliquaire ne peut donc remonter à Charlemagne que par des parties que le travail et les restaurations des siècles postérieurs ont remaniées et défigurées.

A B et A P. — Monogramme d'un graveur allemand auquel on doit plusieurs suites de vases. (Cs. BRULLIOT.)

ABBAYE.—Les esprits sérieux et sincères rendent justice aux ordres religieux. On reconnaît que les abbayes n'étaient pas seulement des asiles ouverts à la piété et, comme l'a dit ingénieusement un moine, des échelles conduisant au ciel, ce qui ne serait pas à dédaigner. Les services rendus par ces institutions à la société chrétienne dans l'ordre temporel commencent à être mis en lumière. En étudiant l'histoire dans ses sources, on reconnaîtra de plus en plus que les monastères étaient de savantes exploitations agricoles qui ont fertilisé les plus arides déserts; des refuges pour la souffrance ou la faiblesse contre l'oppression; des hôtelleries publiques pour les voyageurs et des hospices pour les malades; des écoles publiques où les lettres furent sauvées avec les chefs-d'œuvre littéraires de l'antiquité païenne.

Les services rendus à l'art par les moines ne furent pas moins considérables. Pendant longtemps la pratique des arts fait partie de l'œuvre monastique. Elle semble si essentielle à la vie du cloître qu'elle a sa part dans les règles et sa place dans les édifices. Jusqu'au XIII^e siècle et au delà, la plupart des églises qui sont encore la meilleure parure de l'Europe chrétienne, ont été élevées par des moines. Leurs mains ont tout exécuté, de la porte du temple aux vitraux de l'abside. Architectes, sculpteurs, peintres, ils savaient faire parler la matière insensible et, sous des images terrestres, faire entrevoir la beauté éternelle. Malheureusement pour notre édification, ils ont rendu tous ces services avec une simplicité confiante, désintéressée, chrétienne, qui ne voyait dans ces divers travaux qu'une variété des formules de la prière. Il fallait que l'œuvre fût remarquablement excellente pour arracher aux chroniqueurs contemporains une exclamation de surprise et d'admiration. La règle était d'ailleurs précise et inflexible sur ce point; on devait écarter de la pratique de l'art tout moine qui y trouvait une occasion de vaine gloire. Ecoutons la règle de Saint-Benoît

qui a servi de type à la plupart des règles monastiques : *Artifices, si sunt in monasterio, cum omni humilitate faciant ipsas artes, si permiserit abbas. Quod si aliquis ex eis extollitur pro scientia artis suæ, eo quod videatur aliquid conferre monasterio : hic talis evellatur ab ipsa arte et denuo per eam non transeat nisi forte humiliato ei iterum abbas jubeat.* (*Regula S. Benedicti*, c. 57; ap. MIGNE, *Patrologie*, t. LXVI, p. 802.) — Les mêmes prescriptions se trouvent dans la règle de Saint-Basile.

La pratique des arts faisait donc partie de la vie commune dans les abbayes. Il en résultait un avantage général qui honorait le monastère tout entier aux dépens de la personnalité de l'artiste. Et par suite, dans les vieux auteurs, il est très-difficile de distinguer la volonté qui inspira les travaux de la main qui les exécuta. A vrai dire, elles ont un mérite égal, puisque ces œuvres sont le produit d'une association.

Ces observations générales sont applicables à l'orfévrerie aussi bien qu'aux autres arts. Elles ont dirigé nos recherches sur les orfévres appartenant à l'ordre monastique. Dût ce travail en être considérablement réduit, nous n'avons accordé le titre d'orfévre qu'aux moines dont la participation manuelle aux travaux d'orfévrerie nous était démontrée. Que d'artistes à jamais oubliés avec leurs œuvres ! Pour réparer un peu ces oublis de l'histoire, nous constatons ici que toutes les abbayes importantes avaient des ateliers d'orfévrerie.

La règle de Saint-Benoît, avons-nous dit plus haut, a servi de type à presque toutes les règles des monastères de l'Occident. Elle ordonne de pratiquer, autant que possible, tous les arts à l'intérieur du monastère. *Monasterium autem, si potest fieri, ita debet constitui, ut omnia necessaria, id est, aqua, molendinum, hortus, pistrinum, vel artes diversæ, intra monasterium exerceantur, ut non sit necessitas monachis vagandi foras, quia omnino non expedit animabus eorum.* (Cap. 66.) Tout près de nous, nous retrouvons cet article transcrit intégralement dans la règle des Célestins des Ternes, rédigée de nouveau en 1457. (Manuscrit de la bibliothèque de Limoges.) Le rapprochement établi dans ce texte entre les ateliers et la boulangerie, le moulin, ne doit pas faire penser qu'il s'agissait uniquement de la pratique des métiers vulgaires, nécessaires à la vie physique. La pratique bénédictine, conforme à celle du moyen âge tout entier, ne séparait pas l'art du métier dans les monastères; l'orfévre qui mettait en œuvre l'or et y logeait les pierreries était voisin du simple forgeron chargé de l'exécution des socs de charrue. La loi doit s'interpréter par les applications qu'en ont faites ceux qui étaient chargés de son exécution. Quelques exemples vont mettre dans tout son jour la place importante donnée dans les abbayes aux travaux des orfévres.

Le premier renseignement en date et en importance, a été publié par Mabillon dans les *Annales bénédictines* (l. XXXI, n° 37). C'est un plan de monastère envoyé à Gozbert, abbé de Saint-Gall vers l'an 825. Toutes les constructions nécessaires au développement d'une grande abbaye y sont tracées avec une habileté qui révèle le maître. Autour de l'église viennent se grouper des bâtiments nombreux destinés à la vie commune. Les logements de l'abbé, des moines et des novices, les infirmeries, les maisons des hôtes et toutes les dépendances d'une grande exploitation agricole y sont groupées avec art. Les ateliers ne sont pas oubliés dans cet ensemble si complet : au sud, près des ateliers des moines qui préparent les socs de charrue (*emendatores et politores gladiorum*), à côté des ouvriers qui travaillent le fer (*fabri ferramentorum*), les orfévres (*aurifices*), occupent une place considérable. Ce plan, conservé dans les archives de Saint-Gall, a été publié en fac-simile, il y a dix ans, par M. F. Keller. Les *Instructions sur l'architecture monastique* de M. A. Lenoir, en donnent une bonne réduction (p. 24). On verra plus loin que ce n'était pas en vain que, dans ce monastère, une part si grande était faite aux moines qui travaillaient les métaux précieux.

Cluny, cette branche considérable de la tige bénédictine, inséra dans la règle ce que l'architecte de Saint-Gall avait tracé sur le plan de ce monastère. Les antiques coutumes de Cluny, antérieures au XI[e] siècle, déterminent avec soin le nombre, la position, les dimensions relatives de chaque partie d'une grande abbaye. Entre les bains et le monastère des novices, doit être placé un autre établissement où travailleront les orfévres, les enchâsseurs, c'est-à-dire, les joailliers et peut-être aussi les émailleurs et les maîtres verriers. On jugera de l'importance des travaux de ces moines artistes, par l'étendue du bâtiment qui leur est consacré. Il devait avoir cent vingt cinq pieds de longueur sur une largeur de vingt-cinq. *Inter prædictas, cryptas* (BALNEORUM) *et cellam novitiorum posita sit alia cella, ubi aurifices, inclusores, et vitrei magistri operentur* (7). *Quæ cella habeat longitudinis* CXXV *pedes, latitudinis* XXV, *cujus longitudo pertingat usque ad pistrinum.* (*Annal. ben.*, l. LIII, n. 20, t. IV, p. 208.)

Un autre exemple va nous montrer de quelle manière était entendue la pratique de l'art dans les monastères. Vers 1107, Bernard, ancien abbé de Saint-Cyprien de Poitiers, fonda à Tiron, près de Chartres, un monastère en l'honneur du Saint-Sauveur. Laissons la parole à son historien : Là accourut une multitude nombreuse de fidèles de tout ordre, et le père susdit reçut avec un embrassement affectueux tous ceux qui voulaient vivre sous sa règle. Il ordonna à chacun d'exercer dans le monastère les arts légitimes dont il avait connaissance.

(7) Selon une autre édition, citée par Du Cange, il faut lire : *artem suam exerceant.*

Volontiers accoururent à lui ceux qui travaillaient le bois et le fer : des sculpteurs et des orfévres, des peintres et des architectes, des vignerons et des agriculteurs, et des artistes très-habiles en diverses œuvres. Ils exécutaient avec soin ce que leur commandaient les ordres du chef, et leur gain était au profit de la communauté. *Illuc multitudo fidelium utriusque ordinis abunde confluxit, et prædictus pater omnes ad conversionem properantes, charitativo amplexu suscepit et singulis artes, quas noverant, legitimas in monasterio exercere præcepit. Unde libenter convenerunt ad eum fabri, tam lignarii, quam ferrarii, sculptores et aurifabri, pictores et cæmentarii, vinitores et agricolæ, multorumque officiorum artifices peritissimi. Sollicite quod eis jussio senioris injungebat, operabantur, et communem conferebant ad utilitatem.* (ORDERIC VITAL, *Histor. eccles.*, l. VIII.) Ce passage est complet dans sa simplicité. L'assimilation de l'art et du métier, leur pratique universelle, leur but et leurs conditions s'y montrent en même temps.

L'étude détaillée de l'histoire monastique n'affaiblit pas l'impression qui résulte des faits que nous venons de signaler. Dans presque toutes les abbayes, nous trouvons en honneur le travail artistique, comprenant la mise en œuvre des métaux. Presque à chaque page, ce dictionnaire en fournit les preuves. Pour être complète, notre énumération devrait embrasser tous les monastères. Au premier rang brilleront toujours dans la mémoire des érudits : *Solignac, Saint-Martial, Saint-Augustin-lez-Limoges, Saint-Denys*, en France; *Saint-Gall, Hildesheim, Paderborn*, en Allemagne, et *Saint-Alban*, en Angleterre.

On vérifiera nos assertions en parcourant la liste suivante des moines qui cultivèrent l'art de l'orfévrerie. Tous les moines orfévres que nous nommons ici ont des articles spéciaux dans ce dictionnaire.

Ve siècle. — Saint Ampélius, ferronnier et anachorète à Gênes.

VIIe siècle — Saint Eloi, fondateur de Solignac; saint Théau ou Tillon, esclave saxon affranchi par saint Eloi; saint Germier (*Baldomerus*), ferronnier.

VIIIe siècle. — Saint Bilfrid; saint Anastase, orfévre persan; Tancho, de Saint-Gall.

IXe siècle. — Ison; le B. Notker (*Balbulus*); Ratpert; Tutilon; Isenric, tous de Saint-Gall; Rumald, esclave orfévre, affranchi par Ebbon, archevêque de Reims; Pacifique, archidiacre de Vérone; saint Angelelme, abbé de Saint-Gervais, puis évêque d'Auxerre; saint Betton, de Sainte-Colombe.

Xe siècle. — Saint Abbon, abbé de Fleury; Anstée, abbé de Saint-Arnoux; Aligernus, abbé du Mont-Cassin; saint Bernward, évêque d'Hildesheim; Berluin et Bernin, chanoines de Sens; Brithnodus, premier abbé d'Ely; saint Dunstan, abbé de Glastonbury; Joffredus, abbé de Saint-Martial; Josbert, abbé de Saint-Martial; saint Gebehard, de Saint-Gall; Gauzbert, de Saint-Benoît-sur-Loire; Erembert, de Vassor; Etienne, abbé de Saint-Martial; Leofricus, abbé de Saint-Alban; Léon, d'Ely.

XIe siècle. — Adelard II, abbé de Saint-Tron; Brumhard, de Paderborn; Erphon, *idem*; Blitherus, de Cantorbéry; Bercarius, de Verdun; le B. Cuicuinus, moine de Lindisfarn; Elsinus, abbé d'Ely; Gauzlin, abbé de Saint-Benoît-sur-Loire; saint Godchard, successeur de saint Bernward; Osbert, abbé de Gembloux; le B. Meinwerc, évêque de Paderborn; Odoranne, moine de Saint-Pierre-le-Vif; Mannius, abbé d'Evesham; Rainald, de Saint-Evroult; le B. Richard, de Saint-Vannes; Richard, abbé de Saint-Alban; Rodulphe, moine de Vassor; Walo, de la Roche; Werner, de Tegernsée.

XIIe siècle. — Anketill, moine de Saint-Alban; Absalon, de Saint-Maximin; Baudouin, de Saint-Alban; Jean, de Saint-Alban; Grégoire, abbé d'Andernes; Guillaume, de Saint-Alban; Ingram, abbé de Saint-Médard de Soissons; Etienne, abbé de Saint-Augustin-lez-Limoges; Isembert, abbé de Saint-Martial; Willelmus; saint Facius; Guinamundus, de la Chaise-Dieu; Richard, de Saint-Alban; Robert, abbé de Saint-Alban; Simon, abbé de Saint-Alban; Pierre, abbé d'Andernes; Salomon, de Ely; Théophile; Wibaldus, abbé de Stavelo; Walter de Colchester, de Saint-Alban; Werner, de Tegernsée; Raymond, de Saint-Augustin-lez-Limoges.

XIIIe siècle. — Hugo, d'Oignies; Richard, de Saint-Alban.

XIVe siècle. — Marc de Bridier, de Saint-Martial; le B. Bonavita, ferronnier de Lugo.

ABBINSVOERDE (JAN VAN), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. — (Cs. *Les Ducs de Bourgogne* par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. CVI et la table.)

ABBON, orfévre du VIIe siècle, a eu la gloire d'être le maître de saint Eloi. — Saint Ouen, dans sa Vie du saint patron des orfévres, en fait le plus grand éloge. « Le P. d'Eloi, » dit-il, « voyant chez son fils tant de dispositions, confia son apprentissage à un homme estimable (*honorabili*), nommé Abbon, orfévre très-habile, qui, à cette époque, tenait à Limoges un atelier public de monnayage dépendant du fisc. Promptement instruit à fond par ce maître dans l'exercice de cet art, le jeune Eloi commença à être loué et estimé dans le Seigneur parmi ses voisins et ses proches. » Ce texte important doit être cité dans la langue originale :

Cum ergo videret pater ejus tantum filii ingenium, tradidit eum ad imbuendum honorabili viro, Abboni vocabulo, fabro aurifici probatissimo, qui eo tempore in urbe Lemovica, publicam fiscalis monetæ officinam gerebat. A quo in brevi hujus officii usu plenissime doctus, cepit inter vicinos et propinquos in Domino laudabiliter honorari. (*Vita B. Eligii*, auct. Audoeno, ap. d'Achery, *Spicileg.* v, 158, et ap. Duchêne, *Rer. Francic. Script.*)

M. Lecointre-Dupont a publié dans la *Revue numismatique* de 1840 un tiers de sou

d'or à la signature de ce monétaire. Quoique l'exécution barbare de la tête qui figure sur ce triens contredise l'idée que l'hagiographe nous donne de l'habileté du maître de saint Eloi, le savant numismate croit devoir attribuer cette pièce à l'orfévre de Limoges.

Au droit, tête vue de face, surmontée et accostée de petites croix, flanquée vers le bas de deux espèces de crosses. Au-dessous se voient deux lettres, séparées l'une de l'autre par un fleuron, ou mieux peut-être une croisille. La première, qui est fruste, pourrait être un L; la seconde est un E. Ce qui permet d'y voir les deux premières lettres du nom de *Lemovecas* (Limoges).

R. Abbone Monet. Dans le champ, croix grecque à double montant. Les deux O sont en losange. — Poids : 1 gramme 24 centigrammes.

On n'est pas fixé sur le sens de l'épithète *honorabilis* rapprochée du nom d'Abbon. Vers ce temps ce mot a souvent signifié : investi d'une charge publique. Nous croyons que notre traduction est préférable précisément parce qu'elle demeure dans un sens vague et indéterminé. *Voy.* Saint Eloi et notre article sur l'histoire de l'orfévrerie. Nous y rapportons, sans les adopter entièrement, les raisons qui font croire à M. Lecointre-Dupont qu'Abbon était de condition médiocre.

ABBON (Saint), évêque d'Auxerre au IXe siècle, fut moine avant d'être élevé à ce siége qu'il n'occupa que peu de temps. — Il était frère de saint Héribald, son prédécesseur, et avait, comme lui, le goût des travaux d'orfévrerie. Il donna à saint Etienne une croix d'or ornée de pierres précieuses. Il avait encore le projet d'orner d'or et de pierreries l'autel de saint Etienne; mais, prévenu par la mort, il ne put que léguer à cette église les sommes considérables qu'il avait réunies à cette fin. Il mourut vers l'an 860.

ABBON (Saint), religieux et abbé du monastère de Saint-Benoît-sur-Loire au Xe siècle, eut le mérite de développer le goût de la science dans plusieurs monastères qu'il fonda ou dirigea en Angleterre. — Ses connaissances étaient très-étendues, la plus haute piété les inspirait et en faisait un moyen de gagner les âmes à Dieu.

Son disciple et son panégyriste le moine Aimoin nous apprend dans la Vie écrite par lui, que saint Abbon fit exécuter ou fit par lui-même de nombreux ouvrages d'orfévrerie.

« Je n'amoindrirai pas la gloire de mon maître, dit-il, en racontant les nombreux ornements qui furent faits sous lui ou par lui pour l'embellissement de la maison de Dieu, puisque, parmi les louanges données à Salomon, une des principales s'appuie sur les dépenses immenses qu'il fit pour construire le temple du Seigneur. Certes, ces petits travaux ne peuvent s'égaler aux magnificences de Salomon; il ne me paraît pas convenable de laisser l'oubli jeter un voile sur les œuvres qu'il fit, dans la mesure où la pauvreté de notre demeure et la malignité des temps le lui permirent. Son prédécesseur Oyboldus, avait commencé l'exécution d'un devant d'autel en or pour l'autel de la sainte Mère de Dieu; Abbon le conduisit jusqu'à la perfection. Il fit augmenter deux autels voisins revêtus d'argent; et, pour tout dire en peu de mots, six autels de son monastère reçurent de sa piété un brillant de vêtement de même métal : ils furent consacrés à Dieu sous le nom de saint Benoît; un autre, en l'honneur de la Trinité, et d'autres encore en l'honneur de saint Etienne, de saint Aignan, de saint Jean l'Evangéliste et de son frère saint Jacques. La clôture de bois placée autour du tombeau de saint Benoît se couvrit semblablement de revêtements métalliques, et l'art du ciseleur y retraça les miracles de ce maître chéri. Tous ces travaux et quelques autres furent achevés dans le monastère de Fleury, sous l'excellent P. Abbon, par les soins et la direction de l'honorable moine Gauzfredus, qu'il avait préposé à la garde des trésors sacrés (8). »

On lira, au mot Gauzfredus, l'original de ce passage intéressant.

Saint Abbon mourut victime de sa charité. Il fut tué en 1004, en voulant réprimer une émeute. Il était honoré comme martyr.

ABEILLES. — En 1653, on découvrit à Tournay, dans des fouilles exécutées près de la paroisse de Saint-Brice, divers objets en or, des fibules ou agrafes (*Voy.* ce mot), une épée, une hache d'armes dévorée par la rouille, une boule de cristal, des monnaies romaines, un anneau portant l'effigie du roi Childéric avec son nom, et enfin quantité d'abeilles en or orné de verroteries, sur étoffe en couleur rouge. Nous donnons des détails plus étendus sur cette découverte, à l'article Childéric Ier. Le savant J.-J. Chifflet lui a consacré un volume in-4°, le plus curieux, sans contredit, et le plus recherché de ses ouvrages : *Anastasis Childerici primi, Francorum regis, sive thesaurus sepulchralis Tornaci Nerviorum effossus et commentario illustratus*; Anvers, 1655, in-4°. Chifflet conjecture que les abeilles étaient les armes de nos rois de la première race; sa prodigieuse érudition réunit, à l'appui de cette opinion, des recherches fort étendues qui ont le tort de n'être pas toujours assez concluantes. Aujourd'hui quelques doutes s'élèvent sur l'attribution de ce tombeau à Childéric Ier. Il est impossible cependant de n'y pas voir au moins la sépulture et les ornements d'un riche guerrier contemporain de ce prince. Les abeilles devaient être distribuées ou semées sur son manteau, selon l'usage byzantin, qui associait l'orfévrerie aux vêtements. La dynastie napoléonienne a repris et consacré cet emblème.

ABEVILLE (Jehan d') était *potier d'estaing* et *hacheur en orfèvrerie*, en 1401. Il reçut à cette date 45 sous tournois, pour avoir taillé

(8) Aimoin, in *Vita B. Abbonis*, *Act. SS. Bened.*, t. VIII, p. 46.

seize chandeliers de cuivre, «en chascun trois escus aux armes de mondit seigneur le duc d'Orléans. Pour un porte-paix de ciprez, III s. p.» (Cs. *Les Ducs de Bourgoyne*, Preuves, t. III, p. 184.)

ABSALON, moine et fondeur. — Le nom de ce vieil orfévre nous est révélé par les deux Bénédictins Martène et Durand. Ils relevèrent dans l'histoire de l'abbaye de Saint-Maximin de Trèves une double liste des saints et des hommes illustres qui avaient fleuri à l'ombre de ce monastère. Parmi ces derniers, figure le moine Absalon qui jeta en fonte une grande fontaine, probablement faite à l'image de la mer d'airain et réservée à un usage religieux. (*Voy.* FONTS BAPTISMAUX.) *Absalon cœnobita Sancti Maximini conflator ærei fontis ad Sanctum Maximinum.* (*Voyage littéraire*, II, 282.)

A. C. — Monogramme d'un orfévre inconnu de 1589, auteur de six planches représentant des ornements de bijouterie sur fond noir. (Cs. THORÉ, *Catalogue de la vente Reynard.*)

ACEROFAIRES. — L'encensoir ou le trépied sur lequel on le repose.

1324. Pour l'église pour vj colonbes, x chandeliers petits dessus l'autel, v chandeliers grans devant l'autel et ij acerofaires touz de laton et de coivre. (*Comptes royaux.*)

ACERRA. — Ce mot latin, dans quelques auteurs, désigne un vase à conserver l'encens et d'autres fois un vase à brûler les parfums, ainsi nommé parce qu'il avait la forme d'une oie. Cette singularité peu remarquée se prouve par plusieurs textes. Le rapprochement des deux suivants suffit pour l'établir :

Subveniunt magnis animalia parva...
Hic capiendo feras, hic pisces, hic et aceras.
(*Hist. S. Martini de Campis*, ap. DU CANGE.)

Acerras argenteas et grues concavas tantæ magnitudinis, cujus viræ, quæ solebant poni juxta altare hinc et inde, et dorso patebant, impositisque carbonibus et thure, vel thymiamate fumum per guttura et rostra emittebant. (*Chron. Mogunt.*, ap. *Germaniæ hist.*, p. 567.)

Ce mot a eu d'autres significations. Le plus souvent il en a été fait usage pour désigner le vase portatif dans lequel on conserve l'encens. Ce vase est aujourd'hui connu sous le nom de *navette.* — *Voy.* ce mot.

Acer arbor, gallice arable, *unde derivatur acerra, vas in quo thus ponitur super altare.* (JEAN de GARLANDE, vers 1080.)

Tres concos et tres aceres et duos orceolos et duas coginas... omnia hæc de laton... 1191. (*Charta Ferdinand. Imp.*, ap., DU CANGE.)

Dedit... 4 pallia et 2 dalmaticas, et tunicam unam, et duos orceolos argenteos, cum acerna argentea. (*Ibid.*)

ACETABULUM. — On a ainsi nommé les vases à vinaigre connus sous le nom de vinaigrier. D'autrefois ce mot désignait, soit un vase à mettre le vin, soit une mesure ou un vase propre à divers usages.

... *Cochlearia quatuor de majoribus, acetabulum, lacernam quam mihi tribunus Friaredus dedit et argenteam tabulam figuratam filiolo illius Paronis. Acetabulum et tria cochlearia et casulam cujus fimbrias commutari.* (*Testament. S. Remigii*, ap. LABBE.)

ACIER. — L'acier n'est autre chose que du fer (*voy.* ce mot) auquel une préparation particulière a réuni une petite quantité de carbone dans la proportion variable de 1 à 2 pour 100. On en distingue plusieurs sortes différenciées, moins par la diversité de composition chimique que par le mode de fabrication. Les détails sur cette matière ne rentrent pas dans notre sujet; nous n'avons à parler que de l'usage auquel l'acier est employé dans les beaux-arts. Ce métal jouit de deux propriétés, dont on a tiré le meilleur parti : fortement chauffé et exposé à un refroidissement subit, il devient cassant et très-dur; chauffé de nouveau et exposé à un refroidissement très-lent, il perd cette dureté et redevient souple et ductile. Les deux opérations qui le font passer par ces deux états si différents ont reçu le nom de trempe et de recuit.

On devine tout de suite les avantages que présentent ces modifications si opposées. L'acier recuit, souple et facile à travailler, est façonné sans difficulté, selon les besoins divers, et ensuite la trempe lui communique une dureté qui en fait un instrument d'une grande puissance. Les outils les plus énergiques et les plus fins, les armes les plus tranchantes, s'exécutent ainsi sans difficulté. La ductilité primitive du métal ne dure qu'autant que l'ouvrier en a besoin pour rendre son travail facile ; aussitôt qu'il le juge convenable, au moyen de la trempe, il transmet à son œuvre la qualité opposée. Voici les principales applications à l'usage des beaux-arts.

1° Gravure des coins pour les monnaies et médailles, et pour l'orfévrerie. Un cube d'acier doux, c'est-à-dire non trempé, auquel on donne le nom de tas, est gravé d'une figure en relief, par exemple du portrait du souverain. Ce travail terminé, il est transformé en acier dur au moyen de la trempe. Ce tas va ainsi donner des matrices aussi nombreuses qu'on le désirera. Appliqué sur un autre cube ou tas d'acier doux, au moyen d'une forte percussion, il y pénètre et y laisse son empreinte. Ce dernier tas a donc une empreinte en creux de l'image gravée en relief sur le premier. La trempe le transforme, à son tour, en acier dur, et, doué de cette qualité nouvelle, il imprimera en relief l'image qu'il porte en creux, sur tous les disques métalliques qu'une énergique pression y fera pénétrer. Ce dernier tas, usé, sera remplacé par d'autres au moyen du type primitif. C'est ainsi que, de nos jours, la monnaie se fait économiquement. Ce procédé est aussi appliqué

ingénieusement par les orfévres pour la fabrication des ornements et des bijoux.

2° Gravure des dessins et des tableaux. — La gravure sur cuivre (*voy.* ces mots), appliquée à la reproduction des tableaux et des dessins des maîtres, est d'exécution lente et difficile. Telle planche célèbre a coûté plus de dix ans de travail à son auteur. Cependant le cuivre, à cause de sa mollesse, s'use rapidement, et ne peut donner qu'un nombre limité de bonnes épreuves, deux à trois mille au plus. L'acier doux, au contraire, reçoit facilement le travail du graveur, et la trempe lui communique une dureté qui permet d'en tirer des épreuves parfaites, en nombre presque infini. Ce procédé a l'inconvénient de faire courir à la planche si laborieusement exécutée une chance de destruction pendant l'opération de la trempe, opération où le tour de main sert mieux que des règles précises, Le feu est un élément qu'on ne peut jamais parfaitement conduire et diriger.

3° Acier damassé. (*Voy.* Damas.) Le fer, exposé au contact du charbon, sous l'action prolongée d'une haute température, se carbure et passe à l'état d'acier. Pour obtenir ce résultat, on le dispose par couches alternatives de métal et de poussier de charbon dans une caisse en argile réfractaire, qui est soigneusement fermée et *lutée*, puis exposée au feu à la température du rouge vif pendant vingt à vingt-cinq jours. Tout l'acier ne se fabrique pas par ce procédé dispendieux. Cette fabrication spéciale a pour but d'obtenir une qualité particulière connue sous le nom d'acier de cémentation, et réservée à des usages spéciaux. Elle se distingue par un défaut que l'industrie a converti en qualité. L'acier de cémentation offre dans sa structure des couches alternatives et concentriques de fer pur carburé et d'acier proprement dit. Plongé dans un acide, il prend par places la teinte blanche propre au fer demeuré presque pur, et une couleur noire particulière à l'acier atteint par une substance corrosive qui met à nu le carbone. Il sert ainsi à la fabrication des armes, sous le nom d'acier damassé. L'Orient a longtemps conservé une grande réputation pour la fabrication des lames damassées. Présentement il vient s'en approvisionner à Paris.

Les anciens ont-ils su faire passer le fer à l'état d'acier? Tout porte à croire qu'ils ont possédé cette connaissance. Beaucoup d'instruments venus jusqu'à nous ont conservé, malgré l'oxydation, les qualités particulières de l'acier. On n'en doutera pas si l'on se rappelle que le fer soumis au feu de la forge contracte presque spontanément cette qualité. Seulement, en ces matières comme en toutes celles dont la chimie moderne a si bien fait connaître les lois, ils allaient un peu au hasard, mieux servis par l'habileté pratique que par des connaissances théoriques et positives.

Les fouilles de Ninive ont fait découvrir une grande quantité d'objets en acier. A une grande distance de l'époque où florissait cette ville, à la fin du XII° siècle de l'ère chrétienne, Théophile donne le moyen de cémenter les limes ; son procédé consistait à les exposer au feu dans une poudre de corne brûlée.

« Brûlez au feu de la corne de bœuf, raclez-la, mêlez-y un tiers de sel et broyez fortement. Mettez ensuite la lime au feu. Lorsqu'elle sera chauffée au blanc, vous la couvrirez de cette préparation de toutes parts ; en toute hâte enveloppez-la de charbons très-ardents ; soufflez vivement de tous côtés, de manière toutefois que la trempe ne tombe pas. L'enlevant aussitôt, vous l'éteindrez dans toute son étendue à la fois dans l'eau, et vous sécherez à petite chaleur. Vous tremperez ainsi tous les objets en acier. » (Chap. 18, liv. III.)

Le procédé indiqué au chapitre suivant se rapproche encore plus des méthodes modernes, par l'enveloppe d'argile dont l'emploi est conseillé.

« Vous ferez semblablement de petites limes carrées, rondes, triangulaires, légères, en fer doux, et vous les tremperez ainsi. Après les avoir taillées au marteau ou avec le fer à couper, ou avec un couteau, vous les oindrez de vieille graisse de porc, vous les entourerez de bandelettes taillées dans un cuir de bouc, et vous les lierez avec un fil de lin. Vous les couvrirez ensuite une à une d'argile pétrie, en laissant les queues à nu. Lorsqu'elles seront sèches, vous les mettrez au feu et soufflerez fortement pour que le cuir brûle ; vous les retirerez de l'argile, vous éteindrez promptement et d'un seul trait dans l'eau, et les retirant vous les ferez sécher au feu. »

Nous avons vu pratiquer ce procédé, et il donne encore des résultats satisfaisants.

* Connu dès la plus haute antiquité, l'acier fut d'autant plus perfectionné qu'on en apprécia mieux les mérites en en faisant plus usage. Au moyen âge, la fabrication des armures donna une nouvelle impulsion à ces perfectionnements. On employa l'acier à une foule d'ustensiles, et surtout à faire de grands miroirs qui réfléchissaient les images mieux que le cuivre, dont se servaient les anciens, et qui conservaient plus longtemps leur poli. (*Voy.* Miroir.) Je vois dans les textes de la fin du XV° et du commencement du XVI° siècle des ustensiles de cuisine en acier; c'est sans doute une erreur des rédacteurs des inventaires; il s'agit de fer battu.

1180 Et Bergons s'arme, o le visage fier
D'aubert et d'iaume et d'espée et d'acier.
(Garin le Loherain.)

1379. Un coutel à manche d'yvoire blanc, à ij virolles d'or, à fenestrages, à osteaux, sur gest et sont les forcettes d'acier. (*Invent. de Charles V.*)

1387. A Guillaume Gallande, marchant de

toilles, demourant à Paris, pour iiij aulnes de fine toille de Reins pour faire une patron à un petit pourpoint pour Ms. le duc de Thourainne, pour envoier en Allemaigne, pour faire et forger unes plates d'acier pour son corps. xxiiij s. p. (*Comptes royaux.*)

1399. Un letrin d'acier ouvré à fer de molin. (Invent. de Charles VI.) — Un grand miroir d'acier ouvré et doré par les bords à orbevoyes. — Un petit escrinet d'acier carré ouvré très menuement. — Un petit letrin d'argent à un pié d'acier. — Une très belle serreure d'acier à orbevoies et sont les cloz à vis et à fleurs de lys et est en un estuy de cuir tanné et la clef dedans.

1507. Troys poiles d'acier, quatre poiles à queheue d'airaing. Item deux lechefretz et une poile d'acier sans queheue (*Inv. du duc de Bourbon.*)

ACKAERT (Beertram), orfévre de Gand, fut admis à la maîtrise en 1453. (Cs. M. de Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*, Preuves, t. I, p. cvi et la table.)

ADAM. — Le chef de la race humaine est représenté sur un certain nombre de pièces d'orfévrerie avec une intention symbolique des plus transparentes. Sur des crosses limousines des xiie et xiiie siècles, au centre de la volute formée par un serpent, s'élève l'arbre de la science du bien et du mal. Adam et Eve, placés aux deux côtés de l'arbre, en cueillent les fruits. Le serpent figure donc le démon qui, sous cette forme, tenta nos premiers parents. Pour combattre cet ennemi du genre humain, pour ramener son troupeau dans le jardin de félicité interdit par le péché du premier homme, le pasteur des âmes, l'évêque, s'est fait une arme de ce bois mystérieux d'où fut tiré l'instrument du salut, la croix. Une crosse de ce genre se voit au musée de Poitiers.

Aux pieds de Notre-Seigneur crucifié, un grand nombre de croix ont la représentation d'un cercueil d'où surgit, en élevant les mains, un personnage entièrement nu. C'est Adam qui ressuscite. Sa cendre a été atteinte par le sang du nouvel Adam. On sait qu'une tradition ancienne place la sépulture d'Adam au lieu même où fut plus tard le Calvaire. Cette représentation symbolique se trouve sur un grand nombre de croix jusqu'au xive siècle. A dater de cette époque, Adam n'est plus figuré que par le crâne qui donne son nom au Calvaire. En son lieu nous donnons des détails plus étendus. — *Voy.* Crosse et Croix.

ADELARD II, abbé de Saint-Tron au milieu du xie siècle, avait laissé s'affaiblir la discipline du monastère confié à ses soins. — Il en fut puni par la perte de la raison, qu'il recouvra au tombeau de l'évêque Wilbod, dans le monastère de Saint-Laurent de Liége. D'une famille libre des environs de Louvain, il avait été élevé, dès son enfance, dans le monastère de Saint-Tron, sous les abbés Adelard Ier et Gontran, ses prédécesseurs. Il y avait appris les lettres, et acquis une grande habileté dans l'art de ciseler et de peindre. Le monastère de Saint-Tron était donc, comme toutes les autres écoles monastiques, un sanctuaire où florissait la culture des arts. (Cs. *Ann. bened.*, l. lx, n. 76.)

ADELOGUS, vingt-troisième évêque de Hildesheim, s'appliqua avec bonheur à réparer les maux faits à son diocèse pendant l'absence de son prédécesseur Hermann. — Pour empêcher les établissements publics de souffrir de l'altération des monnaies, il statua que vingt-quatre sols correspondraient toujours à un marc d'argent. Il fit d'autres statuts non moins sages. Par sa libéralité, son église fut pourvue d'une cloche excellente et de deux longs candélabres. Il dépensa près de vingt marcs pour réparer les toits de son église. Ce prélat mourut en 1190. (Cs. *Chronic. Hildes.*, ap. Migne, *Patrolog.*, t. CXLI, 1252.)

AERT (Jean), imagier et fondeur, exécuta, vers 1465, les fonts baptismaux de Bois-le-Duc. (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, Preuves, t. Ier, table.)

*** AFFICHE, AFFICE, AFFIQUE.**—Un objet attaché, agrafé, et, comme on portait ainsi les médaillons religieux et les emblèmes politiques, on employa ce mot dans le sens de quelque chose qui est mis en évidence, qui annonce une opinion ou un parti.

1330. Sur quoi lon met un affichail
Qui autrement est dit fermail.
(Guill. de Guigneville.)

1461. Dextrier couvert de veloux à grandes affiches d'argent doré. (Matth. de Coucy.)

1247. Pour affiches et enseignes dudit lieu de Nostre-Dame de Hal pour distribuer aux gens de l'ostel de Mds. (le duc de Bourgogne). xx s. (*Les Ducs de Bourgogne*, 4923.)

AFFINEURS. — Au moyen âge on appelait or fin, argent fin, l'or et l'argent sans alliage. Par suite, les ouvriers qui travaillaient à l'épuration de ces métaux reçurent le nom d'affineurs. A la fin du xiiie siècle, Paris comptait quatre affineurs des matières d'or et d'argent. En 1826, Paris renfermait trois établissements d'affinage d'une valeur de 600,000 fr., employant ensemble soixante-dix ouvriers à 4 francs par journée, prix moyen (9).

Les procédés modernes d'affinage sont substantiellement peu différents de ceux du moyen âge. Pour épurer l'argent, Théophile y fait réunir du plomb, et au besoin du verre. Dans le mélange soumis à une forte chaleur, les matières étrangères s'enflamment et surnagent sous forme de scories. L'or destiné à être épuré est disposé dans un creuset en lits alternatifs de feuilles métalliques et de sel saturé d'urine. On trouvera le détail plus complet de ces opérations dans le texte des chapitres 22, 32 et 33 de la iiie partie du traité de Théophile. Nous les publions au mot Technique.

La chimie moderne, malgré ses progrès, n'a pas changé notablement ces formules. Le sel saturé d'urine est remplacé par une quantité de nitre égale au vingtième du poids

(9) *Paris sous Philippe le Bel*, par H. Géraud.

total; le reste de l'opération est maintenu. La propriété que possède l'or de n'être pas dissous par les acides nitrique et sulfurique permet de l'extraire, à un millième près, des autres métaux auxquels il est allié. Le plomb et le cuivre donnent les moyens de recomposer les métaux dissous.

* AFFIQUET, dérivé du mot *affique*. — Toutes sortes de joyaux destinés à la parure et plus particulièrement à l'ornement de la tête. Ils étaient agrafés dans les cheveux ou dans la coiffure.

1392. Comme le lundy, lendemain de Pasques, le suppliant fust allez au lieu où l'on a accoustumé de vendre, en la ville de Saint-Quentin, afiches et autres joueles de plont. (*Lettres de rémission.*)

1395. Le Roy — avoit — sur sa teste la belle tocque d'escarlatte et le riche affiquet. (André DE LA VIGNE.)

1396. Affiquets surbrunis de fin or que portoit sur sa teste la Princesse. (Pierre DESREZ.)

1580. C'est un affiquet à pendre à un cabinet ou au bout de la lance, comme au bout de l'oreille, pour parement. (MONTAIGNE, parlant de la vertu, *Essais.*)

AFINE (JEAN), fondeur, a signé, en 1555, une élégante clochette conservée dans le château de Brugny, près Epernay, appartenant à M. le marquis de Clermont-Tonnerre. — Le manche triangulaire est enveloppé par des feuillages. Des arabesques le contournent. Sur deux faces opposées, un singe accroupi et un aigle aux ailes éployées reposent sur des vases. Des têtes voilées, des figures d'anges, des masques de réminiscence antique, sont semés parmi les arabesques. Autour de la base se lisent le nom du fondeur et la date :

Me fecit Johannes Afine. 1555.

Un dessin de cette élégante sonnette a été publié dans le *Bulletin du comité des arts*, 2e série, t. Ier.

AGATE. — L'agate est une variété de quartz translucide et diversement coloré. Sa dureté, la beauté de ses nuances et la variété de ses couches l'ont de tout temps fait employer par les orfèvres et les graveurs en pierres fines. Selon les anciens, ce nom lui aurait été donné parce que cette pierre se recueillait en abondance sur les bords du fleuve *Achates*, aujourd'hui la Drilla en Sicile. La teinte la plus commune des agates est un blanc laiteux. Lorsqu'elles ont la nuance rouge cerise, on les nomme *cornalines;* si elles tendent à l'orangé, elles reçoivent le nom de *sardoines;* nébuleuses, bleuâtres, elles sont connues sous le nom de *calcédoines;* enfin le nom de *prases* ou *chrysoprases* est réservé à celles qui sont colorées en vert tendre. Cette nuance est due à l'oxyde de nickel. D'autres métaux oxydés, tels que le fer et le manganèse, mêlés à la pâte par une lente pénétration, y déterminent des accidents curieux. On désigne ces pierres sous le nom d'agates *herborisées* ou *arborisées*, d'agates *mousseuses, ponctuées* ou *panachées*, selon que des traits détachés sur le fond laiteux paraissent imiter les plantes diverses, brillent comme un semis de points ou flottent vaguement, dépourvus de figure et de couleur prononcées. Quelquefois l'agate présente l'apparence d'une prunelle. L'art du lapidaire et de l'orfèvre sait tirer parti de ces accidents pour lui donner, à l'aide de la taille et de l'enchâssement, la forme d'un œil humain. Lorsque l'agate présente des couches de nuance tranchée, régulièrement superposées, les graveurs en profitent pour produire des effets heureux. Ainsi dans une couche rougeâtre ou orangée est taillée une tête humaine; une seconde couche forme un fond blanc. Plusieurs couches superposées présentent des ressources plus grandes encore. L'artiste intelligent se sert de ces nuances diverses pour donner au sujet qu'il veut produire une coloration qui se rapproche de la nature. Nous avons vu une admirable tête de Christ où les cheveux et la chair tachetée de rouge avaient une vérité saisissante. Une première couche avait servi à former une couronne d'épines; la barbe et les cheveux avaient été entaillés dans une couche inférieure, et la carnation ménagée au-dessous se détachait en vigueur sur fond blanc formant la quatrième couche. Les pierres ainsi taillées en relief se nomment *camées*, et cet art a reçu le nom de *glyptique.* (*Voy.* ces mots et SARDOINES, CORNALINES, ONYX, CALCÉDOINES, PRASES, INTAILLES, etc.) L'agate a reçu des emplois très-divers : elle embellit des pièces d'orfévrerie de toute sorte; elle est taillée en petits vases, et, à cause de sa dureté, elle est convertie en brunissoirs employés pour donner à la dorure une apparence brillante. Aujourd'hui les chimistes savent colorer les agates en faisant pénétrer dans leurs pores une substance qui y est ensuite brûlée et poussée au noir par l'immersion de l'agate dans un bain d'acide nitrique.

AGILULPHE. — Roi des Lombards au commencement du VIIe siècle. Le nom de ce prince et de sa femme Théodelinde est lié au souvenir des dons précieux qu'ils firent à l'église de Monza, en Italie. Plusieurs de ces objets remarquables surtout par leur date, sont venus jusqu'à nous. Théodelinde fit présent d'une riche boîte renfermant un Evangéliaire. Ce manuscrit a une couverture ornée de pierres de couleur. Cette princesse donna en outre la célèbre couronne de fer qui servait au sacre des rois d'Italie. Cette couronne tire son nom d'un cercle de fer incrusté à l'intérieur et qu'on croit avoir été forgé avec un des clous de la croix de Notre-Seigneur (10). Elle se compose d'une sorte de carcan à articulation, en or, de deux ou trois pouces de largeur, chargé de saphirs, d'émeraudes, de rubis et d'autres pierreries polies en cabochons, entremêlées de fleurons d'or.

(10) Muratori combat cette opinion ; mais ses raisons sont loin d'être décisives.

Une seconde couronne donnée par Théodelinde est ornée d'émeraudes, et pesait, au témoignage de Muratori, 14 onces et 19 deniers (chaque denier pèse environ 6 grains). Une croix d'or enrichie de pierreries et du poids de 15 onces et 7 deniers y est suspendue.

La couronne la plus remarquable était celle d'Agilulphe. Le ciseleur y avait figuré une arcature où se voyaient quinze figures d'or représentant le Christ entre deux anges et les apôtres. Elle pesait 21 onces 12 deniers; une croix d'or gemmée du poids de 24 onces 14 deniers y était aussi attachée. L'inscription suivante en émail bleu était incrustée alentour :

Agiluf . grat . Di . vir . glor . rex . totius . Ital . Offeret . sco . Johanni . Baptistæ . in . ecla . modicia.

Enlevée par les armées françaises, cette couronne fut transférée à Paris et déposée à la Bibliothèque nationale, où elle fut volée en 1804.

M. Labarte fait remarquer, après Muratori, que les bijoux de Monza ont été restaurés et même refaits en partie au XIVᵉ siècle, par Antellotto Braccioforte, célèbre orfévre de ce temps; on n'est donc pas bien sûr de l'authenticité de la couronne d'Agilulphe et de sa date lointaine. Cette considération tempère le regret de sa perte.

AGNEAU. — L'art chrétien des premiers âges a souvent usé dans les sarcophages ou les mosaïques de figures d'agneau pour représenter les apôtres ou les fidèles. C'était la traduction matérielle des textes nombreux où Notre-Seigneur déclare qu'il est le bon Pasteur. Anastase le Bibliothécaire mentionne dans ses inventaires divers agneaux de métaux précieux possédés par les églises de Rome. Sous saint Sylvestre, Constantin décora ainsi la cuve baptismale : au centre, l'eau était versée par un agneau d'or très-pur qui pesait 30 livres; à droite de l'agneau une statue d'argent haute de cinq pieds et pesant 170 livres, représentait le Sauveur, à la gauche une statue de même métal et de même dimension du poids de 100 livres figurait saint Jean-Baptiste. Il tenait une inscription où on lisait : *Ecce Agnus Dei qui tollit peccatum mundi.* (*Joan.* I, 29.) Le baptême des fidèles était donc mis sous la protection du souvenir du baptême de Notre-Seigneur. L'agneau est ainsi devenu un symbole qui accompagne toujours le Précurseur. Au moyen âge l'agneau est moins un être vivant qu'un signe. Jusqu'au XVᵉ siècle il est habituellement représenté sur un disque que porte saint Jean. A dater de cette époque l'agneau naturel, sans nimbe et sans attributs, tend à remplacer la représentation de l'âge hiératique.

Notre-Seigneur est représenté sous les traits d'un agneau, parce que saint Jean-Baptiste l'accueillit au Jourdain par les paroles que nous avons citées plus haut. Les visions de l'*Apocalypse* donnent à l'agneau divin un autre caractère. C'est la victime dont le sacrifice généreux, inutile par leur faute au salut de plusieurs, a conquis pour les justes les joies de l'éternité. Dans les représentations destinées ainsi à rappeler la miséricorde et la justice, l'agneau divin tient l'étendard de la résurrection, formé le plus souvent par une croix ornée d'un pennon à une ou plusieurs pointes.

Le musée de l'hôtel de Cluny possède une plaque de cuivre ciselée et coupée à jour, décrite par M. Didron dans son *Iconographie*, p. 302, et qui représente ce sujet. On la date du XIᵉ siècle, et on conjecture avec raison (11) qu'elle était appliquée sur la couverture d'un livre d'Evangiles.

L'agneau porte le nimbe crucifère, attribut de Dieu, et on lit dans le cercle qui l'enferme : *Carnales actus tulit agnus hic hostia factus.* Aux côtés de l'agneau sont les personnifications des quatre grands fleuves du paradis terrestre : le Tigre (*Tygris*), l'Euphrate (*Eufrates*), le Phison et le Géhon (*Gyon*), représentés à la manière antique par des hommes nus, coiffés du bonnet phrygien, et tenant une urne d'où s'échappent des flots. Les vers suivants, gravés sur les côtés de la plaque, expliquent le sens allégorique attaché à la présence des quatre fleuves :

Fons paradisiacus per flumina quatuor exit
Hec quadriga levit te XPE per omnia vexit.

L'agneau de Dieu, ainsi entouré des fleuves mystiques ou dominant la montagne d'où sortent les quatre sources, est une représentation fort antérieure au XIᵉ siècle. Elle se trouve dans les catacombes. On sait que les quatre fleuves représentent les quatre évangélistes dont la doctrine a désaltéré les âmes, comme le fait une onde pure pour la soif du corps. Ce sujet a été souvent figuré sur des autels portatifs. On trouvera, aux mots AUTEL et ÉVANGÉLISTES, des détails plus étendus sur le symbolisme. Sur les châsses il fait pendant à Notre-Seigneur debout, enseignant et bénissant entre les évangélistes. Il en est ainsi au tombeau de saint Junien. C'est donc une double manière de représenter le même sujet. Souvent les anges remplacent les évangélistes.

L'agneau de la résurrection a été souvent ciselé en creux sur les fers à mouler les hosties; nous citerons pour exemple un fer du XIVᵉ siècle appartenant à la paroisse de Saint-Barbant. Sur l'étui de la sainte chandelle d'Arras, figuré dans les *Annales archéologiques*, l'agneau divin a le corps traversé et comme poignardé par sa croix. (T. X, p. 174.)

En résumé, l'agneau représente les fidèles ou les apôtres. Lorsqu'il est armé d'un étendard ou d'une croix, il rappelle l'immo-

(11) Une Bible d'Ada, sœur de Charlemagne, avait, comme nous le disons ailleurs, une couverture du même genre. L'inscription suivante qu'on y lisait en est la preuve : *Hic liber est vitæ paradisi et quatuor amnes*, etc. — *Voy.* AUTEL

lation volontaire du Sauveur ou son humilité dans le baptême. C'est à ce dernier souvenir que sont principalement consacrés les *Agnus Dei* dont nous allons parler.

AGNUS DEI. — I. La première année de son pontificat et ensuite tous les sept ans, au temps pascal, le Souverain Pontife bénit des rondelles de cire sur lesquelles sont imprimées la figure de l'agneau divin et diverses images de saints ou de bienheureux. Les cérémonies de cette bénédiction solennelle sont des plus gracieuses. Premièrement, le Pape bénit l'eau et y forme une croix avec le baume et le saint chrême ; ensuite il bénit avec des rites multipliés les images de cire. Des ministres cubiculaires les lui portent dans des bassins d'argent, et il les immerge dans l'eau bénite. Puis les prélats assistants les retirent de l'eau avec respect et les disposent de manière à faciliter leur dessiccation. Au samedi suivant *in albis*, les *Agnus Dei* sont distribués solennellement par le Pape lui-même aux cardinaux, aux évêques et aux autres assistants admis à lui rendre leurs hommages.

II. On discute l'antiquité de ce pieux usage. Mais il faut remonter au IVe siècle ou au plus tard avec Mabillon au VIe pour en retrouver l'origine.

III. Les prières de la bénédiction de ces images en expliquent parfaitement l'efficacité. — *Voy.* AIX-LA-CHAPELLE.

En voici une partie : *Deus omnium sanctificationum, dominator Dominus, cujus pietas sine fine sentitur, has cereas formas, innocentissimi Agni imagine figuratas, benedicere, et per invocationem tui sancti nominis sanctificare et consecrare digneris; ut per ejus tactum, et visum, fideles invitentur ad laudes : fragor grandinum, procella turbinum, impetus tempestatum, ventorum rabies, infesta tonitrua temperentur ; fugiant atque tremiscant maligni spiritus ante sanctæ crucis vexillum quod in illis exsculptum est. — Omnipotens sempiterne Deus, sicut ille agnus, de cujus sanguine postes et superliminaria domus liniebantur, immolatus, populum tuum a persecutione Ægyptiaca, media nocte, liberavit; et quemadmodum ille Agnus innocens, tua voluntate immolatus, in ara crucis Jesus Christus, Filius, protoplastum nostrum de diabolica potestate eripuit : sic isti agni immaculati virtutem illam accipiant, quos consecrandos offerimus in conspectu divinæ majestatis tuæ. Tu eos benedicere..... ut eamdem virtutem accipiant contra omnes diabolicas versutias et fraudes maligni spiritus; ut illos super se deferentibus, nulla tempestas prævaleat, nulla adversitas dominetur, nulla aura pestilens, neque aeris corruptio, nullusque morbus caducus, nulla maris procella et tempestas, nullum incendium, neque ulla iniquitas dominetur eis..... partus cum matre incolumis servetur..... eos devote deferentes liberentur ab omni inundatione aquarum..... et a morte subitanea....*

Sous une forme différente ces prières ont le même sens que les vers adressés avec trois *Agnus Dei*, par Urbain V, à l'empereur des Grecs, Jean Paléologue, après son retour à l'unité catholique, en 1369.

Balsamus, et munda cera, cum chrismatis unda
Conficiunt agnum ; quod munus do tibi magnum :
Fonte velut natum, per mystica sanctificatum.
Fulgura desursum depellit, et omne malignum :
Peccatum frangit, ut Christi sanguis, et angit.
Prægnans servatur, simul et partus liberatur :
Donaque fert dignis : virtutem destruit ignis :
Portatus munde, de fluctibus eripit undæ.

Estius n'a pas trouvé la latinité de ces vers assez élégante et il les a refaits. Il est curieux de rapprocher les deux versions; le latin n'a pu suffire à son goût cicéronien :

Quale sit, et qua vi venerabile polleat agni
  Σταυροφόρου signum, carmine disce brevi.
Punica cera subest, mistumque opobalsamon unda
  Chrismaque Pontificis cuncta sacrata prece.
Pellitur hoc signo tentatio dæmonis atri :
  Et pietas animo surgit, abitque tepor.
Hoc aconita fugat, subitaque pericula mortis :
  Hoc et ab insidiis vindice, tutus eris.
Fulmina ne feriant, ne sæva tonitrua lædant,
  Ne mala tempestas obruat, istud habe.
Undarum discrimen idem propulsat, et ignis :
  Ullaque ne noceat vis inimica, valet.
Hoc facilem partum tribuente, puerpera fœtum
  Incolumem mundo proferet, atque Deo.
Unde rogas, uni tam magna potentia signo?
  Ex Agni meritis, haud aliunde fluit.

IV. Il n'est pas difficile de trouver l'origine du nom de ces images de cire. Elles portent le nom d'*Agnus Dei*, parce qu'elles représentent cet agneau mystique dont l'Église chante au temps pascal

Agnus redemit oves ;
Christus innocens Patri
Reconciliavit peccatores.

Notre-Seigneur lui-même est figuré sous les traits d'un agneau, parce qu'il en a la douceur, l'innocence et la résignation en présence de la mort, et surtout parce que dans l'ancienne loi l'immolation de l'agneau pascal était la figure du sacrifice de la nouvelle. *Ego quasi agnus mansuetus qui portatur ad victimam* (*Jerem.* XI, 19); *sicut agnus coram tondente se obmutescet.* (*Isa.* LIII, 7.)

Les *Agnus Dei* sont aussi le symbole des fidèles regénérés par le baptême. Le temps auquel ils sont bénits et les cérémonies de cette bénédiction le prouvent. N'y a-t-il pas un souvenir du baptême dans la bénédiction de l'eau par le baume et le saint chrême, et dans leur immersion accompagnée de prières significatives? Le samedi *in albis*, le sous-diacre apostolique en les présentant au Saint-Père chante trois fois : *Pater sancte, isti sunt Agni novelli qui annuntiaverunt vobis, alleluia. Modo veniunt ad fontes : repleti sunt claritate; alleluia.*

V. Ce n'est pas ici le lieu de répondre aux attaques que l'incrédulité et le protestantisme ont dirigées contre cette poétique et touchante dévotion des *Agnus Dei*. Molanus et vingt autres l'ont fait d'une manière péremptoire; nous ne pouvons que renvoyer à leurs ouvrages. Le traité spécial de Molanus *De Agnis Dei* est imprimé à la suite de

son traité sur les images des saints, *De historia SS. imaginum*, édition Paquot.

VI. Le prix qu'attachait la piété à la possession des *Agnus Dei* porta beaucoup de gens à les embellir par des peintures et des dorures. Une constitution de Grégoire XIII réprima cet abus. *Considerantes certas formas, innocentissimi agni imagine figuratas, et per Romanos Pontifices statis temporibus consecrari solitas, sicut agni puri et mundi a summo Pontifice benedicuntur; ita ab omnibus postmodum immaculatas non autem auro, aut coloribus ullis depictas, sed in sua albedinis munditie sanctificatas congruenti cum reverentia teneri et conservari debere.... prohibemus et interdicimus, ne quispiam,... posthac in perpetuum Agnos Dei per Romanum Pontificem.... benedictos, depingere, inficere, minio notare, vel aurum et colorem aliquem eis imponere.*

Les *Agnus Dei* conservèrent donc leur blancheur, symbole du baptême et de la rémission par le sacrifice du Calvaire. Mais l'art se dédommagea sur le cadre et sur l'entourage, et, comme le fait remarquer M. de Laborde dans son glossaire, les orfévres mirent tout leur talent à les renfermer avec élégance soit dans des monstrances, soit dans des médaillons. Les textes réunis par cet auteur ne nous semblent pas convenir tous également à des *Agnus Dei* de cire. Ainsi, pour citer un article, *les gans pour prélat* me semblent n'avoir reçu qu'une image brodée de l'*Agnus Dei*. Les gants que l'évêque Hervée portait dans son tombeau, sont ornés d'une décoration de ce genre. Sur le dos de la main droite est brodée une main bénissant avec ces mots : *In nomine Patris et Filii*. La main gauche porte l'image de l'Agneau divin entourée de cette inscription circulaire : *Agnus Dei*. Les représentations de l'Agneau divin doivent donc se distinguer des *Agnus Dei* proprement dits. Le même nom au moyen âge a été attribué à ces deux ordres d'images. Ajoutons que les *Agnus Dei* fragmentés conservant leur valeur, souvent des joyaux ont pu n'être destinés qu'à une parcelle de la cire bénite. C'est sous ces réserves que nous publions ces textes réunis par M. de Laborde.

1372. Un *Agnus Dei* d'argent, garny de perles et de pierreries, pesant v onces et demie, prisié vj francs. (*Compte du testament de la royne.*)

1399. Un *Agnus Dei* d'argent, esmaillé à rondeaux et ymaiges, et y a dix-neuf menues perles, pesant, à tout le laz, deux onces. (*Inv. de Ch. VI.*)—Un *Agnus Dei* d'argent, esmaillé environ aux armes de France et de Navarre, garny de menues pierreries, pesant trois onces d'argent.

1416. Une petite croix comme d'un *Agnus Dei* d'or—xlv st. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1424. Une paire de gans pour prélat que le roy porte avant luy et sont garniz sur le poignez et sur les mains de *Agnus Dei* de menues perles, prisez iiij liv. par. (*Inventaire de la chappelle du roy Charles VI.*)

1586. Un *Agnus Dei* de cristal de roche taillé avec or et petite chaisnette d'or. (*Invent. de Marie Stuart.*) — Pareil, de cristal de roche, ayant au dedans un Neptune.

* AGUILLE ET ESGUILLE, AIGUILLE.

1296. La gomme d'aguilles, xx. d. (*Tarif pour Paris.*)

1298. Les dames et damoiseles labourent moult noblemant de aguile sor dras de soie de tous colors, à bestes et à osiaus et à moultes autres ymajes. (Marco Polo.)

1300. Lors trait une aguille d'argent.
D'un aguillier mingnot et gent.
(*Roman de la Rose.*)

1599. Deux petits estuiz à mettre des esguilles, l'un tout de rubis d'Inde et l'autre de diamans et de rubis et de chesnes d'or, prisés iiijxx escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

* AGUILLETES, AIGUILLETTES.— Elles servaient à lacer des parties de vêtements et d'armures; elles devinrent aussi un ornement et un luxe. Le mot s'appliquait à la ferrure des lacets, des lanières, etc.

1316. Une quantité d'aiguillettes et las à armer. (*Invent. royal.*)

1392. Une douzaine de longues et larges aiguilletes de fin dain d'Angleterre dont les boux sont ferrés d'argent — pour attachier par derrière les chauces du roy. (*Comptes royaux.*)

1393. Deux longues hoppelandes — à franges et à aiguilletes d'or — esmaillé de brodeure. (D. de B, n° 5381.)

AIGLE. Aux représentations de l'aigle, dès les temps les plus reculés, s'attachait l'idée d'intrépidité et de grandeur souveraine. Les Romains décoraient leurs étendards militaires de la figure de cet oiseau. Dans les monuments d'orfévrerie du moyen âge, il est souvent employé comme signe héraldique, et plus souvent encore comme symbole de l'apôtre saint Jean. Comme signe héraldique, il est adopté principalement par les peuples d'origine germanique. Dès l'année 1121, l'aigle à deux têtes est tissé en soie jaune sur la curieuse dalmatique donnée à saint Etienne de Muret, fondateur de l'ordre de Grandmont, par la princesse Mathilde, femme de l'empereur Henri V. Ce vêtement précieux est conservé à Ambazac. (*Voy.* ce mot.) Les reliquaires du monastère de Grandmont étaient décorés de nombreuses figures d'aigles à une ou deux têtes. Le reliquaire de la croix, conservé à Balledent, est gravé à sa base d'aigles éployés sur fond d'émail bleu (12). Le symbolisme qui donne pour attributs aux évangélistes les quatre animaux mystérieux, a sa source dans la vision d'Ezéchiel. L'aigle est attribué à saint Jean, disent les Pères, parce que cet apôtre a parlé excellemment de la divinité du Sauveur et de la génération éternelle du Verbe. Comme l'oiseau royal, il s'est élevé intrépi-

(12) Ce reliquaire a été gravé dans les *Annales archéologiques*, XII, 264.

dement dans les hauteurs des cieux et a regardé, sans en être ébloui, le foyer de toute lumière. L'aigle symbole de saint Jean se figure au sommet de la croix. Lorsque les évangélistes sont disposés en carré, il occupe la place supérieure, à la droite du spectateur.

AIGLE (Pupitre). — On trouve souvent, dans les églises, des pupitres métalliques en forme d'aigle. Cette forme symbolique fut d'abord réservée au pupitre destiné à la lecture de l'évangile. Durand de Mende, au XIII[e] siècle, en donne une raison. « Il est d'usage,» dit-il,« de lire l'évangile sur l'aigle, conformément à ces paroles du psaume XVII: *Il a volé sur les ailes des vents* (13).» L'aigle figurait donc, en cette circonstance, la rapidité de la propagation de la parole divine. Insensiblement, et par extension, on donna cette forme aux pupitres ou lutrins qui supportaient les livres de chant dans le chœur.

Un des plus beaux et des plus curieux pupitres en forme d'aigle, qui ait jamais existé, était certainement celui que fit exécuter, pour la lecture de l'évangile, Foulques, abbé de Lobbes en 971. Quatre lampes y étaient distribuées en forme de croix. Leurs réservoirs fondus en cuivre, capricieusement ciselés et dorés, reposaient sur des bases d'argent. Ils étaient précédés d'un aigle, travail de fonte parfaitement doré, lequel, parfois repliant ses ailes et parfois les étendant, faisait place sur leur envergure au livre des Evangiles. Son cou, qui avançait et qui reculait artistement, comme pour écouter, livrait passage à la fumée de l'encens embrasé sur les charbons que recélait sa capacité (14). La fonte, la ciselure et la mécanique s'étaient donc associées pour la production de cette œuvre remarquable, remplissant à la fois l'office de pupitre, de candélabre et d'encensoir.

Avant la révolution de 1790, la cathédrale de Limoges possédait un aigle de bronze d'un remarquable travail. On y voyait une inscription dont nous restituons les abréviations :

Me ecclesiæ Lemovicensis rectores ædificii dictæ ecclesiæ fecerunt fieri.
Eo quinto Galterus lo pintier me fecit.

Gautier le pintier, ou fabricant de vases d'étain, était donc un artiste comme presque tous les ouvriers du moyen âge. Alors l'art et le métier n'étaient pas séparés.—*Voy.*, au mot Pintier, les statuts de cette corporation à Limoges.

Dans un grand nombre de collégiales, le chanoine hebdomadier, chargé de la direction du chœur, se plaçait près de l'aigle, et, à cause de cette fonction, prenait le nom d'aquilaire. Il nommait à tous les bénéfices qui venaient à vaquer pendant sa semaine de service. A Limoges, sa nomination se faisait en plaçant dans le bec de l'aigle le billet qui contenait le nom de l'élu. On raconte dans cette ville une anecdote beaucoup trop gauloise, à laquelle donna lieu cet usage, lorsque les chapitres furent dépossédés par la constitution schismatique de l'Eglise en 1790. Un bonhomme saluait de la voix et du regard tous les objets à l'usage du culte. S'approchant de l'aigle, il le caressa de la main, en lui adressant ces mots empreints d'une émotion comique : «Adieu, pauvre aigle, tu ne digéreras plus de N.....» (Nous changeons l'initiale.) C'était le nom d'une nombreuse famille de bénéficiers. —

Le *patois*, dans les mots, brave l'honnêteté.

Le bronze dont étaient formés la plupart des lutrins en forme d'aigle les a fait détruire par le vandalisme protestant ou révolutionnaire. Parmi les objets conservés, on cite le pupitre d'Aix-la-Chapelle surmonté de la figure de l'aigle. Le cabinet de M. Hiel, à Londres, conserve aussi un grand aigle du XV[e] siècle, publié dans le recueil de Hauser, pl. 53. On trouve plusieurs exemples de ce genre dans le recueil de M. Gailhabaud : *L'Architecture et les arts qui en dépendent du* VI[e] *au* XV[e] *siècle.*

Un texte emprunté à la Vie du bienheureux Richard, abbé de Saint-Vannes, prouvera le sens symbolique de l'aigle des pupitres. (*Voy.* le bienheureux Richard.)

Instrumentum vero illud quod paratum est receptui textus Evangelii, Johannes evangelista in similitudine aquilæ volantis adornat. (*Act. SS. BB.*, VIII, 476.)

AIGUE-MARINE (*Corindon hialin*), variété de l'émeraude. — C'est une pierre précieuse, de la couleur de l'eau de mer, qui passe du vert très-pâle au vert bleuâtre. Elle a la même composition chimique, la même dureté, la même forme primitive, la même pesanteur spécifique que l'émeraude, dont elle n'est qu'une variété. Elle n'en diffère que par l'absence de l'oxyde de chrome qui donne à l'émeraude sa belle teinte verte. Les aigues-marines proviennent du Brésil, de la Sibérie et de la Saxe. On en trouve aussi en France. Cette pierre, à poids égal, ne vaut que le dixième de l'émeraude. On attribue cette différence à la facilité d'imitation que procurent certains quartz colorés de la même manière, et jouant l'aigue-marine à tromper les yeux les plus exercés. Un cabochon enchâssé sur un reliquaire du XIII[e] siècle, à Châteauponsat, montre de la manière la plus évidente l'origine commune et, si nous osons le dire, la fraternité de l'émeraude et de l'aigue-marine. Il est à deux couches : émeraude d'une part, aigue-marine de l'autre.

*AIGUIÈRE.—Vase à contenir l'eau en usage sur les tables, toujours de formes élégantes et souvent de matières précieuses. Le mot vient de *aigue*, eau, et de *aiguier*, réservoir d'eau. Mes citations indiquent plusieurs variétés de formes, et l'emploi fréquent de l'émail. Une aiguière remplie de tasses,

(13) *Rationale divin. officiorum*, lib. IV, c. 24, n° 20.

(14) *Annales Bened.*, III, 609

salières, etc., était ce que l'on appelait un ménage, de quoi suffire à un service.

1353. Une aiguière d'un homme assis sur un serpent à elles, dorée et esmaillée, pesant vj marcs. — Une aiguière d'une seraine filant, dorée et esmaillée, pesant iv marcs, vi onces. — Une aiguière d'un homme assis sur un coq, esmaillée, pesant vi marcs.

1360. Invent. du duc d'Anjou. Près de 150 aiguières d'or et d'argent, presque toutes émaillées, y sont décrites. Au n° 175, une aiguière fermée d'une serrure.

1363. Une aiguière quarrée, dorée et losengée d'aymaulx des armes de France et de Bourgongne qui poise ij marcs, v onces. (*Inventaire du duc de Normandie*, dauphin.) — Une aiguière ronde, dorée et esmaillée, dont l'ance est esmaillée des armes de France et de Navarre et poise iiij mars, ij onces.

1379. Une aiguière d'or, toute pleine, ronde, en la façon de celle de St Loys, pesant iiij marcs et demy (*Inventaire de Charles V.*) — Une aiguière d'or, à façon de gobelet, laquelle est hachiée à lys et sur le fruitelet un lys, pesant ij marcs, vij onces d'or. — Une aiguière d'argent, doré, esmaillée, de quoy le biberon est de la teste d'un cerf, pesant vij marcs, iij onces. — Une autre aiguière d'argent, doré, esmaillée, à testes de coq enlevées, pesant vi marcs, i once. — Une ancienne aiguière, esmaillée, à feuilles de chesne enlevées, pesant iiij marcs, vi onces d'argent. — Un lyon d'argent, doré, cizelé, en manière d'aiguière, pesant iij marcs vij onces et demie. — Une aiguière quarrée d'argent, dorée, esmaillée de diverses figures, pesant vj marcs, iij onces.

1412. De laquelle galerie icelui Sicart chut embas, à terre, en un aiguier pavé de carreaulx ou pierres, ouquel lieu descendent et chéent les eaues et agouz de l'hostel. (*Lettres de rémission.*)

1447. Duquel ruisseau icelui Bernard a accoustumé aiguer ou riguer ses prez. (*Lettres de rémission.*)

1467. Une aiguière d'or, dont les souwages sont à petites branches et est l'ansse à deux cueux, le cliquet et le dessus fait à boutons rons, pesant ij marcs, i once, xv esterlins. (D. de B. 2286.) — Une aiguière d'or, à pié, d'estrangue façon, pesant iij marcs, vi onces. (D. de B. 2288.) — Une autre esguière d'argent, dorée, à guise d'un pot à deux biberons et au-dessus un esmail. (D. de B. 2613.) — Une esguière, où a dedens six gobeletz, trois sallières, six cullers neslées. (D. de B. 622.) — Une esguière d'argent, en façon de femme assise, sur ung pié, verré, tenant en sa main sur son ventre une fleur blanche et dedens la fleur ung biberon et est saincte d'un demi chaint pendant à une chainecte d'argent doré, pesant ensemble ij marcs, xij e. demi. (D. de B. 2648.)

* **AIGUILLIER.** — Etui aux aiguilles. — *Voy.* aussi AGUILLE.

1391. Un aguillier de drap de laine à couches de soye et à menues pierres indes.

* **AIMANT.** — Connu dès la plus haute antiquité, nous le voyons, au moyen âge, employé contre les maladies, et c'est sans doute à ce titre qu'on trouve des morceaux d'aimant mêlés aux bijoux. Les deyciers, fabricants de dez à jouer, s'en servaient pour les piper.

1260. Nus deicier ne puet ne ne doit fère ne achater dez longuez, ce est à savoir dez frotez à pierre, car l'œuvre est fausse, ne dez qui doinent iiij et iij qui soient frotez à pierre. (*Us des mestiers de Paris*, recueillis par Et. Boileau.)

1320. J'ai dez du plus, j'ai dez du mains
De Paris, de Chartres, de Rains,
Si en ai deux, ce n'est pas gas
Qui, au hocher, chiéent sor as.
(*Le Dict du Mercier.*)

1416. Une pomme d'ayment, prisée — v sols t. (*Invent. du duc de Berry.*)

AITRE (ETIENNE DE L'), émailleur, exécuta en 1322, cinq couronnes pour la reine; il reçut pour prix de ce travail la somme de 215 livres.

1322. *Stephano de Atrio, esmaillyatori, pro quinque capuciis broudatis cum pellis de opere Anglie pro regina et de mandato suo* — ijc xv liv. (*Comptes du trésor.*)

AIX-LA-CHAPELLE. — Dans ses remarquables *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, le P. A. Martin a décrit avec une plume aussi souple que son burin, les trésors de cette ville. On nous saura gré de lui emprunter cette description :

I.

« Parmi les innombrables voyageurs qui traversent chaque année Aix-la-Chapelle, et se font un religieux devoir de visiter les lieux où venait prier chaque jour, et où repose aujourd'hui celui que tant de nations appellent comme nous leur empereur, est-il un seul homme, si peu sensible qu'il soit aux beautés des arts, qui n'ait éprouvé une émotion de délicieuse surprise, en apercevant pour la première fois tout ce que renferme le trésor? Parvenu péniblement, par des rues étroites et tortueuses, jusqu'au pied du vieux dôme, dont les merveilles noircies disparaissent presque partout derrière des constructions plus récentes, on espère trouver dans des vestiges plus reconnaissables du travail primitif, mais en vain; un luxe impitoyable de fioritures italiennes a masqué sous le plâtre la vraie physionomie de l'édifice. A peine aperçoit-on sous cette décoration coquette les portes et les chancels de bronze, dont a parlé Eginhard, l'ambon donné par saint Henri, la couronne présent de Barberousse. Au delà du dôme, s'élargit un chœur du XIVe siècle, découpé comme une immense corbeille à jour, mais pareil à une corbeille vide depuis qu'il a perdu les découpures des fenêtres, et les fleurs radieuses de leurs vitraux peints. Enfin l'on est introduit dans une petite chapelle de la plus gracieuse architecture du XVe siècle, mais dont

l'ornementation est déformée par le badigeon ou aveuglée par les meubles. En entrant je me trouvais sous le poids d'un sentiment pénible, quand tout à coup le custode ouvrit les portes du trésor; une sorte d'éblouissement me saisit, et j'oubliai tout le reste. Je me serais cru un instant en face de ces palais féeriques dont les naïves descriptions enthousiasmaient notre enfance. La plupart des siècles chrétiens étaient venus là déposer leur offrande marquée du sceau des plus grands princes. Les bas-reliefs d'or et d'argent, les émaux aux riantes et invariables couleurs, les filigranes aux élégants et délicats rinceaux, les ivoires ciselés, les pierres gravées, les cabochons, les perles, les étoffes antiques brochées et brodées, les peintures sur métal et sur bois, tout appelle et captive les regards; la forme l'emporte sur la matière, l'originalité le dispute à la majesté ou à la grâce. Et plus on s'arrête, plus on entre dans les détails, plus on trouve à admirer; car presque tous ces monuments sont sortis des mains de quelque artiste, et les plus petits objets ont été travaillés avec amour et bonheur. Ce sont des livres, des tableaux, des vases, des autels, des ostensoirs, des portiques, des tours, des dômes et des flèches; ce sont surtout deux grandes châsses vraiment éblouissantes d'or, d'émaux et de pierreries; l'une renfermant les ossements de Charlemagne, l'autre, des vêtements du Sauveur et de sa Mère. La vénération commandée par de tels souvenirs ajoute une nouvelle puissance aux prestiges de l'art.

« La vue du trésor d'Aix-la-Chapelle fut pour moi comme une révélation. Il me sembla découvrir un art à peu près complétement ignoré de nos artistes, et de nature, s'il était connu, à fournir au génie moderne de féconds éléments de progrès. Je crus retrouver le secret perdu du seul ameublement qui soit en rapport de style et de beauté avec nos basiliques de France, aujourd'hui si dépouillées; je crus rencontrer les modèles des ornements que l'on voudra leur rendre quand le goût public, mieux formé, tiendra à revoir dans nos basiliques d'harmonieux ensembles. En étudiant, il y a quelques années, la peinture sur verre du XIII° siècle, j'avais été frappé de l'utilité pratique d'une publication où les plus beaux effets de cet art seraient reproduits sur une grande échelle, de manière à ce qu'on pût se rendre parfaitement compte du système des ossatures en fer, des savantes combinaisons, des médaillons détachés sur les mosaïques, et de l'infinie variété de la flore architecturale des bordures. Ce fut un des principaux motifs qui me firent entreprendre, aidé des études et du dévouement d'un ami, la *Monographie de la cathédrale de Bourges*; et, si la bienveillance publique ne nous fait pas illusion, ce travail, en effet, n'a pas été inutile à l'art renaissant de la peinture sur verre. A la vue du trésor d'Aix, un nouveau service à rendre se présentait à moi avec les mêmes séductions, et je me mis à l'œuvre, plein de confiance qu'un opiniâtre travail saurait peut-être compenser le manque d'appui et l'absence de ressources. Un premier obstacle à vaincre consistait à obtenir le privilége de dessiner, et par conséquent d'avoir sous la main des objets de grand prix que nul ne peut voir, si ce n'est à distance et pour quelques instants. J'obtins la faveur tout exceptionnelle qui m'était indispensable, de la généreuse bienveillance de M. le prévôt Claessen, devenu depuis évêque suffragant de Cologne; et je dus à la complaisance désintéressée de M. le custode Widenhaupt toutes les facilités désirables.....

II. — *La châsse de Notre-Dame. — Les grandes reliques.*

« La châsse de Notre-Dame est sans contredit le monument le plus important du trésor d'Aix. C'est aux reliques qu'elle renferme que la chapelle carlovingienne doit, sinon son origine, au moins sa renommée et le concours persévérant des peuples. Quant au travail de l'artiste, on peut remarquer, en jetant les yeux sur la gravure, qu'il appartient au plus beau moment de l'art ogival, et que le talent de l'orfévre n'est pas resté en arrière de son siècle ni au-dessous de sa tâche.

« Avant d'essayer la description du monument, nous devons dire un mot de ce qu'il contient, puis nous y trouverons la raison de sa magnificence. Les grandes reliques sont au nombre de quatre: la robe de la sainte Vierge, les langes de la crèche, le *linteum* de saint Jean-Baptiste et celui qui ceignit les reins du Sauveur sur la croix. Ici, privé de l'avantage des témoins oculaires, je me borne à reproduire ce qu'ont écrit lés auteurs plus favorisés.

« 1° *La robe de la sainte Vierge.* C'est d'après la tradition locale, non pas la tunique intérieure que d'autres réclament, mais la robe de dessus, la robe de fête, que Marie dut porter à Noël, à l'Epiphanie, à la Purification, etc. Sa longueur, qui est de cinq pieds et demi du Rhin, indique qu'elle était destinée à être soulevée en marchant. Le tissu est fin et d'un blanc jaunâtre. Une partie des manches a été détachée: on voit à leur extrémité, ainsi qu'autour du cou, des ornements assez élégants dans leur simplicité. Comme cette description rappelle le voile de Chartres, dessiné par Willemin, il ne sera pas inutile de dire ici, à l'occasion de ce dernier voile, qu'au jugement d'un de nos plus habiles archéologues, M. Adrien de Longpérier, le tissu, autant qu'on en peut juger par la gravure, présente une singulière conformité avec les toiles des momies égyptiennes antérieures à l'ère chrétienne. Il en résulte un argument d'un véritable poids en faveur de la haute antiquité des deux reliques, et par conséquent à l'appui des graves traditions qui les concernent.

« 2° Les *langes de la crèche*, ceux dont les

anges parlaient aux bergers, quand ils disaient: *Vous trouverez l'enfant enveloppé de langes.* La toile en est grossière, mêlée de fil et de laine tirant sur le jaune ; elle est tombée aujourd'hui de vétusté, et se réduit à des fragments agglutinés.

« 3° Le *linteum* de saint Jean-Baptiste, celui qui reçut sa tête à la décollation ou qui servit à ensevelir son corps. C'est un morceau de toile de lin tout imprégnée de sang.

« 4° Le *perizonium* ou le voile des reins de Jésus crucifié. Dans le silence des Evangiles, des traditions respectables, confirmées par les plus anciennes représentations du crucifiement, établissent que le Sauveur ne fut pas entièrement nu sur la croix, soit que les bourreaux lui eussent laissé le dernier des vêtements, soit que quelque personne compatissante eût voulu le préserver du moins du tourment de la pudeur. On y reconnaît encore de nombreuses traces de sang.

« Ces quatre reliques se trouvaient indiquées dans une prose que l'on pouvait lire jadis sur une tablette exposée devant le grand autel pour servir tout à la fois aux pèlerins de renseignements et de formule d'invocation. Elles étaient mentionnées de la même manière dans une inscription de facture beaucoup plus ancienne, et qui se lisait aussi sur le vieil autel. Cependant leur disposition n'a pas toujours été la même; on en voit la preuve dans un inventaire sans date publié par l'abbé Quix, et que ce savant paléographe fait remonter à la fin du XII° ou au commencement du XIII° siècle. Je laisserai à d'autres, qui seraient plus à même que moi de poursuivre des études locales, le soin de rechercher par quelles voies les principales de ces reliques sont parvenues à Aix-la-Chapelle. Qu'il me suffise de dire que, dans un centre politique et religieux qui fut si important durant plusieurs siècles, mille sources diverses ont pu alimenter le trésor ; mais c'est surtout à Charlemagne que les traditions font remonter les principaux dons.

« En fixant à Aix, auprès des bains chauds qu'il aimait, et peut-être au lieu de sa naissance, la nouvelle Rome du nouvel empire d'Occident, Charlemagne voulut, comme le fondateur de Constantinople, appeler sur sa grande œuvre la protection de la reine des Chrétiens. A côté du palais où devaient résider ses successeurs il éleva, sous l'invocation de la sainte Vierge, l'église où ils viendraient recevoir, comme des mains de Dieu, leur couronne; et son premier soin fut de réunir près de l'autel les plus précieuses reliques de l'univers, pour servir en quelque sorte de palladium à sa dynastie et à ses peuples. Ses armées conquérantes et, plus que ses armées, l'empire moral de son nom en Orient et en Italie, rendaient moins difficile pour lui l'acquisition des biens dont les Chrétiens étaient le plus jaloux. Des circonstances favorables vinrent en outre au-devant de ses vœux et lui ouvrirent une partie des dépôts de Jérusalem, de Constantinople et de Rome.

« A Rome, ni le Pape Adrien qui lui envoyait des marbres et des mosaïques, ni le Pape Léon III qui le couronnait et consacrait son église, ne pouvaient refuser de pieux souvenirs aux défenseurs de leurs Etats. A Jérusalem, les patriarches, au milieu de la détresse des Chrétiens sous le joug musulman, n'avaient rien autre chose à offrir au puissant monarque en échange de ses aumônes et de sa protection. Quant à Constantinople, les ambassades échangées sous Irène, Nicéphore et Léon, indiquent assez le besoin qu'on y sentait de s'assurer l'appui du maître de l'Occident, au milieu des perpétuelles vicissitudes de l'empire byzantin : et c'est la tradition immémoriale de l'Eglise d'Aix, que les principales reliques sont venues par cette voie, en particulier les épines de la sainte couronne, le saint clou, les fragments de la vraie croix, les langes et le suaire de Notre-Seigneur, la robe et la ceinture de la sainte Vierge.

« Sans entrer ici dans l'histoire particulière de ces diverses reliques, je rappellerai seulement ce qu'a dit de quelques-unes d'entre elles Nicéphore Calliste, historien du XIII° siècle, qui paraît avoir travaillé sur des documents inconnus à ses prédécesseurs. Il parle des trois magnifiques églises élevées à Constantinople par sainte Pulchérie, et enrichies de ses dons. Dans la première, celle de Blaquernes, édifice si noble et si resplendissant qu'il aurait mérité, disait-on, de devenir le palais de la reine du ciel, si elle eût habité sur la terre, l'impératrice avait déposé le linceul trouvé par le patriarche Juvénal dans le tombeau de la sainte Vierge. Elle avait confié à l'église dite des Hodéges la quenouille de Notre-Dame, son portrait attribué à l'évangéliste saint Luc, et les langes de l'enfant Jésus. Enfin l'église des Chalcopratées avait reçu pour sa part la ceinture de Marie ; et l'on eût vu, tous les mercredis, Pulchérie s'y rendre le soir, à pied, précédée d'une humble lampe, pour y passer la nuit en prières auprès du symbole de la virginité.

« La plupart de ces trésors avaient été envoyés de Jérusalem par l'impératrice Eudoxie ; mais la robe de la sainte Vierge ne parvint à Constantinople que sous l'empereur Léon Macélas, qui bâtit en son honneur une église circulaire. Après avoir raconté l'histoire de cette relique, enlevée de la Palestine par les jeunes patrices Candide et Galbie, Nicéphore ajoute qu'on la vénérait encore de son temps aux Blaquernes. Il est également question dans Cedrenus d'une robe de la sainte Vierge portée solennellement par les rues de la ville, lorsqu'elle fut assiégée par le tyran Thomar, sous Michel le Bègue. Mais, en supposant qu'il s'agisse de la même relique, il ne serait pas impossible que la crainte du mécontentement po-

pulaire eût empêché l'aveu du don fait à Charlemagne.

III. — *Fêtes du pèlerinage.*

« A Constantinople, des fêtes solennelles célébraient l'anniversaire du jour où les principaux de ces trésors avaient été reçus dans la ville. Nous possédons encore quelques-uns des discours prononcés dans ces circonstances, et l'enthousiasme des orateurs peut nous faire juger du saisissement de respect qu'éprouvaient les populations auprès de ces monuments consacrés par l'attouchement du Sauveur et de sa mère. Leur vue faisait oublier la distance des temps aux cœurs remplis des souvenirs de la rédemption, et, par une douce illusion, les transportait au milieu des mystères qui ont sauvé le monde.

« Que de semblables solennités aient été instituées à Aix-la-Chapelle, le moyen d'en douter, quand même il n'en resterait plus de traces dans l'histoire locale? On sait que l'Occident attachait peut-être plus d'importance que l'Orient à la possession des reliques. Leur nom se confondait avec celui de bénédiction, tant on était certain qu'elles faisaient descendre sur une contrée la protection divine, et les villes se confiaient plus dans leurs saints dépôts que dans la hauteur de leurs murailles ou dans les épées de leurs défenseurs. Ici, au reste, les témoignages ne faisaient pas défaut au témoignage des anciens historiens d'Aix. On trouvait dans les archives de l'église les preuves que, d'après un édit de Charlemagne, toutes les reliques devaient être montrées, chaque année, au peuple le mercredi des Quatre-Temps de la Pentecôte. De Beeck regardait comme un reste de cet ancien usage celui de plusieurs paroisses voisines qui venaient encore de son temps, à pareil jour, accomplir leurs pèlerinages en grande pompe, au chant des hymnes, la croix en tête et les bannières déployées.

« Peu après l'institution de ces fêtes, les irruptions des Normands y firent succéder un long deuil. Le palais impérial fut ruiné de fond en comble, et les chevaux des idolâtres eurent pour étable le lieu sacré où reposait Charlemagne. De toutes parts sur les rives de la Meuse et du Rhin on fuyait en emportant les trésors, et les corps des saints étaient déposés dans les lieux les plus sûrs.

« L'église d'Aix resta longtemps désolée; elle revit enfin des jours de calme après que l'empereur Arnould eut forcé les pirates dans leur camp retranché de Louvain, et qu'il en eut fait un grand carnage. Après Arnould, Zuendebold, son fils, roi d'Austrasie, résidant à Bonn, s'efforça, dans un règne trop court, de réparer les ruines amoncelées de toutes parts et de rendre quelque éclat aux cérémonies religieuses; mais ce fut surtout sous les Othons que la ville d'Aix retrouva son importance et que son sanctuaire s'ouvrit de nouveau au concours des peuples. Plein de la grande pensée de rétablir en Europe l'unité qu'elle avait due pendant quelque temps à la puissante main de Charlemagne, Othon le Grand avait compris combien il était important de rendre à l'empire sa capitale et sa basilique, afin d'entourer le trône germanique de politiques et de religieux souvenirs. Vers le milieu du Xe siècle, des fêtes splendides eurent lieu à Aix. Othon y recevait la visite de ses sœurs Gerberge, mère du roi Lothaire, et Hadwige, femme d'Eudes, comte de Paris, et mère du roi Hugues Capet. Ce fut l'occasion de grands dons accordés à l'église, et aussi celle de nouveaux hommages rendus aux saintes reliques. Selon les historiens d'Aix, le jubilé septennaire daterait de cette époque. C'est donc ici le lieu d'en faire connaître les usages conservés encore de nos jours; mais je dois faire remarquer que les auteurs du XVIe siècle, où je puise mes plus vieux renseignements, décrivaient plutôt la pratique contemporaine que celle du Xe siècle.

« A la fête de Noël qui précède la septième année, le chapitre doit prévenir les peuples par un décret traduit dans les principales langues. Le 24 juin de la même année, après les premières vêpres, on commence à décorer de tapis la galerie supérieure de la grosse tour d'entrée, où la montre doit avoir lieu, et le soir du 9 juillet on procède avec solennité à l'ouverture de la châsse. Jusqu'au XVe siècle, cette cérémonie s'était accomplie sous la seule responsabilité du clergé; mais, en 1425, le chapitre ayant été accusé de négligence par les magistrats auprès de son avoué le duc Adolphe de Juliers, il fut décidé que les consuls seraient à l'avenir appelés comme témoins, et depuis lors les magistrats municipaux conservent une des clefs de la châsse, ainsi que le chapitre. L'ouverture, pratiquée en leur présence et devant tous les chanoines, par des ouvriers jurés, le prévôt prend les quatre grandes reliques et les remet aux vicaires pour être portées en procession au haut de la tour. Elles sont enveloppées dans des étoffes de soie et reconnaissables chacune par la couleur de l'étoffe : le blanc est consacré à la sainte robe, le jaune aux langes, le rouge au *linteum* de saint Jean, et le pourpre au *perizonium*. Dans la procession, les consuls et le sénat ouvrent la marche, le chapitre suit et précède les porteurs. On se rend ainsi dans une des chapelles supérieures, où les reliques doivent rester soigneusement gardées pendant les intervalles des proclamations. Le respect qu'elles commandent est rappelé aux pèlerins par les avis suivants :

« Vois ici les dons que le ciel a départis à
« la terre. Vois rassemblés des biens qui sont
« la force et la splendeur du monde. Ici se
« trouve le voile qu'a rougi le sang d'un
« Dieu, et celui que le sang du Précurseur
« a inondé. Ici se trouve le voile qui entoura
« les membres de Dieu fait homme et la
« robe qui revêtit la Vierge-Mère. Ces mo-

« numents augustes, que tes yeux les contemplent, que tes respects les honorent; « mais les profaner d'une main mortelle, les « ravir au lieu saint serait un sacrilége. Aux « choses divines il faut des adorateurs et « non des maîtres. Elles protégent celui qui « les vénère, et sont fatales à celui qui les « dérobe. Ne demande rien; Dieu et la loi « interdisent de posséder. »

« Cependant une foule immense s'est rassemblée sur toutes les places voisines, aux fenêtres et sur les toits des maisons. Le clergé paraît sur les hautes galeries, et les proclamations commencent, accueillies, d'après un bizarre usage, par des fanfares de trompettes en terre. Chacune des reliques, détachée de son enveloppe, est présentée à part par les célébrants entre deux torches allumées, et portée lentement sur tous les points de la galerie, de manière à être vue dans toutes les directions. La sainte robe est montrée la dernière, et sert à bénir le peuple. On termine la cérémonie par de longues invocations en faveur de l'Église, du Pape, de l'archevêque de Cologne, de l'évêque de Liége, du prévôt et du chapitre, du sénat et de la ville, des pèlerins et des morts. On nommait autrefois l'empereur et le roi très-chrétien après le Pape, et les ducs de Brabant et de Juliers après l'évêque de Liége.

« Les proclamations ont lieu deux fois par jour pendant deux semaines. Dans l'intervalle il est permis aux pèlerins privilégiés de contempler les reliques de plus près, bien que toujours à distance. Tous les soirs les vêpres de la sainte Vierge sont chantées du haut de la tour et entendues par la foule agenouillée. Les quinze jours expirés, les reliques sont reportées avec la même pompe dans la grande châsse, où elles sont enveloppées dans de nouvelles étoffes, sous le sceau du chapitre, et renfermées au moyen de deux clefs que doivent conserver le prévôt et le maire.

« Les cérémonies des proclamations ont pu varier avec les siècles : ce qui a peu varié, c'est l'affluence des pèlerins accourant au jubilé d'Aix de tous les pays gouvernés, conquis, convertis par Charlemagne, et des plus lointaines contrées de l'Europe. On y voyait rassemblés des Français et des Frisons, des Saxons et des Illyriens, des Polonais et des Belges, des Bohémiens et surtout des Hongrois, le petit cimetière aux Polonais, le marché aux poules aux Frisons, etc.; les autres devaient occuper le grand cimetière, les rues adjacentes, ainsi que les maisons voisines; et afin que les toits des maisons pussent recevoir des spectateurs, défense était faite aux propriétaires de les terminer en pignon.

« En 1496, on compta plus de cent quarante-deux mille pèlerins aux fêtes de Noël, et il n'y en eut pas moins au jubilé la même année. On vit une autre fois dix mille personnes entrer en un seul jour par la seule porte de Cologne, ce qui supposait au moins trois cent mille pèlerins pour les quinze jours. Au milieu d'une telle multitude, tendant à s'accumuler dans les rues étroites et tortueuses, de sages mesures prises par le sénat pouvaient seules prévenir les accidents de tous genres. Il fallut n'ouvrir qu'avec précaution les diverses portes de la ville, et faire en sorte que la foule, entrant d'un côté, s'écoulât de l'autre après un temps donné. Une police sévère dut veiller à ce que la cupidité des marchands ne pût exploiter les besoins de la foule; la charité des riches fut appelée à pourvoir à la subsistance des pauvres. D'après une fondation des rois de Hongrie, tous les pèlerins de cette nation avaient droit d'être nourris par la ville pendant trois jours, quel que fût leur nombre; et ce nombre était quelquefois de quatre à cinq mille. On les assemblait dans l'église de Saint-Matthieu, où les sénateurs eux-mêmes venaient leur rendre solennellement, au nom de la ville, le devoir de l'hospitalité. Dans ces circonstances les habitants d'Aix rivalisaient, au témoignage de Buck, avec leurs magistrats, et se montraient ainsi, ajoute-t-il, les dignes enfants de leur fondateur, qui aimait, lui aussi, les pèlerins, et prenait grand soin que rien ne leur manquât, fallût-il que les offices de son palais eussent grandement à souffrir de sa générosité. On me pardonnera, je l'espère, ces détails, qui peuvent servir à nous expliquer la richesse de notre monument. En dehors du jubilé nul homme au monde, excepté un prince régnant, ne pouvait voir autre chose que l'extérieur de la châsse. Son aspect devait répondre au prix du dépôt qu'elle renfermait. On en peut conclure que l'on n'aura laissé à l'heureux maître chargé d'exécuter le chef-d'œuvre d'autres entraves que les limites de son génie et celles des procédés de l'art : enfin, comme cet artiste a été nécessairement choisi parmi les plus habiles, il résulte que nous avons devant les yeux le dernier mot de l'orfévrerie à une époque donnée. Mais quelle est cette époque?

IV. — *Epoque du monument. — Sa description.*

« Dans tout ce qu'on a écrit sur Aix je ne trouve qu'un seul document qui puisse jeter quelque lumière sur l'époque de la châsse. Encore dois-je avouer que nul n'a songé jusqu'ici à en tirer parti. Aussi prendrai-je soin, en donnant ma version, de mettre le lecteur à même de la contrôler au moyen du texte. Ce document, publié par l'abbé Quix, est un édit de Frédéric II, à la date de 1220. L'empereur y rappelle l'obligation pour le prévôt d'Aix de pourvoir sur les revenus de la prévôté à la réparation des fenêtres, au renouvellement des livres tombant de vétusté et à la parfaite conservation des officines de l'église. Il rappelle en même temps les graves pertes que l'église a eu plusieurs fois à souffrir en ce genre par la négligence du prévôt et des siens, et il ajoute : « Désirant donc « prévenir les hommages de la même église, « et pourvoir à ses intérêts, nous avons « réglé, du consentement du prévôt, notre « fidèle Othon, et du chapitre d'Aix, qu'il au-

« rait droit de prendre la totalité des of-« frandes déposées dans le tronc qui est placé « devant le parvis, tant qu'on travaillera à la « châsse qui se construit en l'honneur de la « bienheureuse Vierge; et que, cette affaire « une fois terminée, la moitié des fonds ap-« partiendra au prévôt, l'autre moitié à l'é-« glise. »

« Le point de la difficulté consiste dans le mot *capsa*, caisse, châsse, que l'on pourrait supposer mis à la place de *capsum*, nef, vaisseau d'une église. Mais cette interprétation, que je ne crois autorisée par aucun texte, me paraît tout à fait inadmissible ici; car l'expression indique, en tout cas, l'intérieur plutôt que l'extérieur de l'édifice; or, s'il se trouve dans le dôme quelque construction de Frédéric II, ce ne peut être que la décoration ogivale de la partie extérieure de la coupole: encore ce travail semble-t-il être de la fin du XII[e] siècle. Je n'hésite donc plus à conclure que la *capsa* du diplôme est bien réellement le monument qui nous occupe.

« Hâtons-nous d'ajouter que s'il nous fallait renoncer à cette précision de dates, qui plaît à si bon droit à l'archéologue, en ce qu'elle multiplie pour l'appréciation des œuvres d'art les termes certains de comparaison, le raisonnement tout seul nous conduirait à un résultat analogue. En effet, auprès de la châsse de Notre-Dame se conserve dans le trésor la châsse de Charlemagne, et l'on ne peut guère douter que cette dernière ne soit celle où Frédéric I[er] recueillit, en 1166, les ossements du grand empereur, canonisé à sa demande par son antipape Pascal III. Nous avons donc là un spécimen du style de la grande orfévrerie à la fin du XII[e] siècle. Nous en avons un autre dans la grande couronne de lumières suspendue sous la coupole, puisqu'on y lit encore les noms de Frédéric et de Béatrix. Eh bien! il suffit d'un simple coup d'œil pour se convaincre que la châsse de Notre-Dame est plus récente, et qu'elle ne l'est que d'un demi-siècle environ. Si la grâce de son ornementation annonce des progrès que le génie lui-même n'obtient pas sans le concours du temps, la ferme simplicité des lignes générales, jointe à l'ampleur des formes et à la splendeur des effets d'ensemble, indique que l'art ogival ne fait que se dégager de l'art roman, et se trouve à une égale distance de la grave majesté des églises romanes de Cologne et de la svelte élégance du chœur de la cathédrale.

« A cette observation j'en puis joindre une autre tirée d'un morceau d'architecture attribué à Philippe de Souabe, qui fut prévôt du chapitre d'Aix avant d'être empereur. On sait que ce prince bâtit un dortoir pour le chapitre, et il est tout à fait présumable que les quatre arcades trilobées qui se voient encore à l'angle du cloître près de la porte de l'église, formaient l'entrée de cet édifice intérieur. Cette conjecture est appuyée par la tradition locale; or, il est impossible à un œil un peu exercé de ne pas reconnaître de singuliers rapports de style et même de composition entre les arcades, leurs chapiteaux, leurs corniches, et les arcades, les chapiteaux, les crêtes fleuronnées et les rubans estampés de la châsse. L'orfévre de ce dernier monument et l'architecte de l'autre devaient appartenir à la même génération, et s'être formés à la même école, si toutefois ce n'était pas le même homme. La châsse de Notre-Dame a donc le mérite inappréciable de nous faire connaître l'orfévrerie correspondante à l'architecture de nos plus magnifiques cathédrales françaises, et peut servir à compléter la connaissance d'un art si longtemps oublié par la prévention et méprisé par l'ignorance.

« Nous avons maintenant à faire un rapide examen du monument sous le rapport de la composition, de la décoration et des figures.

« Dans les siècles précédents, la forme la plus ordinairement adoptée pour les grandes châsses des autels, et même pour les petits reliquaires, était celle du sarcophage. Quatre faces élevées sur un parallélogramme et surmontées d'un toit à deux ou quatre versants revêtaient une ornementation plus ou moins splendide en ivoire, en émail, en métal gravé ou repoussé; mais les lignes variaient peu. La châsse de Charlemagne est ornée dans sa hauteur d'arcades à plein cintre portées par des colonnettes accouplées, et son toit en deux versants est divisé en quatre larges encadrements carrés. Celle de Notre-Dame est une composition moins élémentaire : au milieu des flancs du parallélogramme s'élèvent deux façades à pignons reposant sur des groupes de trois colonnettes pour abriter des statues. Des statues plus hautes garnissent les quatre grandes façades et sont surmontées d'un large trilobe terminé en ogive. Sur les versants du toit, des trilobes mollement arrondis couronnent les bas-reliefs.

« Telle est l'ordonnance générale; quels seront les éléments de la décoration et la pensée qui présidera à leur emploi? Dans ses vastes constructions l'architecte d'une cathédrale avait pour principales ressources la sculpture, la peinture murale et la peinture sur verre. La sculpture d'ornement couvrait de fleurs immortelles les principales lignes de l'édifice; la sculpture et la peinture d'histoire voilaient la nudité des murs, répandaient la vie dans l'œuvre entière; et la peinture sur verre transformait les jours blessants pour l'œil en réseaux de vives et harmonieuses couleurs que l'on eût dites dérobées à l'arc-en-ciel. L'orfévre trouvait dans son art des ressources correspondantes : sous sa main la ciselure, le moulage, le repoussé remplaçaient la sculpture; la peinture en émail rivalisait avec la peinture murale ou la peinture sur verre; enfin les filigranes aux gracieux rinceaux, les pierres précieuses aux mille nuances, la transparence des cristaux et la nacre des perles fournissaient à ces ouvrages de nouveaux éléments de richesse et de beauté.

« Tous ces éléments ne sont-ils pas ici

combinés avec bonheur? Les parois sont couvertes d'estampages représentant une mosaïque régulière ; et sur ce fond doré ressortent, soit par la vivacité de leurs couleurs, soit par la variété de leur parure, les colonnes émaillées et les longues bandes horizontales formant l'ossature du monument. La décoration de ces bandes consiste en émaux cloisonnés alternant avec des filigranes. Vous admirez dans les émaux l'inépuisable diversité des compartiments presque toujours heureusement combinés; et les cabochons, les perles richement enchâssées vous sourient au milieu des filigranes comme des fleurs au milieu du feuillage. Auprès de ces riches détails les lignes trop unies des principaux profils auraient pu paraître monotones, mais elles se couvrent de crêtes à jour où se déploie une végétation élégante et forte ; enfin, sur les sommets des pignons, et de distance en distance sur le faîtage, s'élèvent, supportées par des branches fleuries, des pommes où il me semble voir les plus beaux résultats que l'art du filigraniste ait jamais atteints.

« Je sens parfaitement combien des descriptions sont impuissantes à donner seules une idée juste des effets d'art que l'œil n'aurait jamais vus; heureusement il m'a été possible de recourir à un procédé plus efficace. Outre la gravure (planche III [14*]) qui rend compte des crêtes fleuronnées et des estampages servant de brodures, la lithographie en couleurs nous a fourni des représentations plus vraies. La planche IV, qui reproduit un des petits côtés de la châsse, rend assez bien l'effet général. Dans les planches V et VI, les pommes de faîtage sont peintes de grandeur naturelle et avec toute la fidélité possible. La pomme à facettes de la planche V est celle du centre de la croix. Les planches VII et VIII reproduisent les émaux des plates bandes, et la planche IX ceux qui forment les nimbes des apôtres ou qui décorent les petits pignons de la corniche. Tous ces émaux sont de ceux que l'on appelle cloisonnés, c'est-à-dire où les couleurs à teinte plate sont séparées par des filets dorés que l'on a disposés en compartiments sur le fond de métal, à la différence des émaux champlevés, que l'on nuançait dans les compartiments creusés. L'ancien système, qui prévalut au XIIIe siècle, est le plus simple, et à parler en général, c'est celui qui produit le plus d'effet. En ouvrant dans le métal la place de l'émail, on se condamnait à de trop larges séparations entre les couleurs; en les nuançant dans chaque compartiment, on avait pour résultat ordinaire quelque confusion dans l'ensemble. Ici, au contraire, la franchise du ton des couleurs ajoute à leur éclat, en même temps que l'extrême délicatesse des résilles dorées rapproche les teintes, et leur permet, grâce à la petite dimension des cases cloisonnées, de se fondre harmonieusement en parvenant à l'œil. En un mot, ces filets d'or de la peinture en émail répondent complétement aux rubans de plomb de la grande peinture sur verre. Il n'est pas de système de compartiments dans les mosaïques ou même dans la charpente générale des verrières de style primitif qui ne se retrouve ici ; et, comme le système est le même, les effets se ressemblent. Une même physionomie décèle le génie d'un même art, d'un art savant autant qu'inspiré.

« Cependant cette décoration, toute riche qu'elle était des plus beaux produits du monde inanimé, serait demeurée loin de l'idéal chrétien si elle avait été autre chose qu'un vaste cadre réservé à des personnages, une sorte de paysage servant de fond à des scènes faites moins pour charmer les yeux que pour éclairer, ennoblir et purifier les âmes.

« Quel devait donc être et quel a été le thème du grand artiste dont nous étudions l'œuvre? Chargé de donner un abri terrestre à des objets dignes d'être déposés dans les cieux, il devait les entourer, selon ses forces, d'une ombre de la céleste gloire, et en même temps prendre soin de retracer les mystères d'abaissement, d'amour et de douleur dont ils rappellent le souvenir. Tel fut son plan. Les quatre personnages assis sur les grands pignons sont Jésus-Christ, la sainte Vierge, Charlemagne et Léon III. Sous les pignons inférieurs se trouvent rangés les apôtres, et la vie du Sauveur est représentée sur le toit.

V. — *Personnages assis autour de la châsse.*

« Jésus-Christ siége en roi sur son trône, planche IV. Au lieu du livre qu'il tient ouvert dans les représentations où les quatre animaux symboliques l'environnent, il porte ici de la main gauche le globe de la terre et lève la main droite pour bénir. Sa pose est majestueuse, et le mouvement des draperies ne manque ni de naturel ni d'élégance. On lit au-dessus de sa tête :

Solus ab æterno creo cuncta, et cuncta guberno. Pontus, terra, polus mihi subditur; hæc rego solus.

et sous ses pieds :

[Hic] spes lapsorum, pax justi, pœna reorum.

« La sainte Vierge est aussi assise en reine (pl. I), portant l'enfant Jésus sur ses genoux; comme pour rappeler que la maternité divine est la cause de ses priviléges, la source de ses grandeurs et le plus beau couronnement de ses vertus. On voit dans sa main droite un petit globe surmonté d'une croix ; mais il est fort douteux que cette croix appartienne au travail primitif : la dimension

(14*) Les renvois de planches de l'article AIX appartiennent aux *Mélanges archéologiques*, recueil dans lequel le P. Martin a publié cette remarquable description. Nous renverrons à la fin du volume pour les gravures se rapportant au présent *Dictionnaire*. (*Note de l'éditeur.*)

toute seule du globe suffirait pour faire rejeter l'idée du monde. J'y verrais plutôt la pomme de la première femme, et l'attitude de l'enfant Jésus me confirme dans cette pensée. Tandis que de la main gauche il semble dire qu'il reconnaît le fruit de mort recueilli par Ève, de la main droite il montre aux hommes sa Mère bien-aimée, la véritable mère des vivants. Comme il est lui-même le fruit de vie que la fleur sans tache a porté pour le salut du monde, Marie est la nouvelle Eve, l'Eve humble et obéissante qui reçoit l'ambassade de l'archange au lieu d'écouter le tentateur, et mérite ainsi d'accomplir la malédiction prononcée contre le serpent au premier jour du monde : *La femme écrasera ta tête.* Ce triomphe de Marie est la pensée de toute la chrétienté, que Prudence exprimait si noblement dès la fin du IV^e siècle.

« Le Verbe du Père devient chair vivante, « une jeune fille enserre le Dieu de gloire « et l'enfante sans atteinte. C'était l'antique « haine, c'était l'implacable guerre du ser« pent et de l'homme : voici la vipère qui se « tord écrasée sous les pieds d'une femme. « Car celle qui a mérité d'enfanter Dieu, la « Vierge, dompte tout venin. »

« Et le serpent verdâtre, resserrant ses replis, vomit dans l'herbe des poisons impuissants. Il est regrettable que la planche n'ait pu rendre l'impression du dragon qui lance en vain son dard sous la pression du pied virginal. On lit au-dessus du groupe deux vers mutilés que nous proposerions de restituer comme il suit :

[Sollicita reg]e[m] mat... [mater ?] prece cuncta [regentem
Ut regat, et salvet nos [qui super] o[mn]ia po[llet]

« Aux deux extrémités de la châsse, Léon III et Charlemagne, les deux représentants du sacerdoce et de l'empire, servent comme d'assesseurs à Jésus-Christ et à sa Mère. Il leur appartenait de prendre cette place dans l'église bâtie par l'un et consacrée par l'autre, auprès du trésor que l'un et l'autre avaient enrichi.

« Le Pape (pl. III, fig. A) porte les insignes pontificaux : les sandales ornées, la dalmatique, la chasuble ronde, le pallium et la tiare. La tiare, ornée d'une seule couronne, a moins d'élévation qu'on ne lui en donnait en France à la même époque. Le pallium, au lieu d'être replié sur lui-même comme à l'époque carlovingienne, ou de descendre en double V comme à l'époque romane, laisse tomber carrément sur la poitrine une longue bande qui sera écourtée dans les siècles suivants. L'ornement du haut de la chasuble, de même que celui de la tunique de Jésus et de la sainte Vierge, pourrait bien être la forme la plus simple du surhuméral, qui a pris depuis lors dans quelques évêchés de curieux développements. Quant à ce que le Pontife tenait de chaque main, nous en sommes réduits à des conjectures appuyées sur l'histoire et l'analogie. Au premier abord, un fait relaté par Eginhard et par la plupart des chroniqueurs semblerait donner le mot de l'énigme. Ils racontent que, dès le commencement de son pontificat, Léon III envoya à Charlemagne deux présents symboliques, les clefs de la confession de Saint-Pierre et l'étendard de la ville de Rome. L'étendard confirmait le prince dans la dignité de patrice, et les clefs le constituaient l'avoué du Siége apostolique. N'était-il pas naturel de rappeler ces glorieuses distinctions sur un monument où la statue du Pape et celle de l'empereur correspondaient l'une à l'autre ? Il y a plus : ce don solennel, symbole de toute une situation sociale, n'avait-il pas été représenté par Léon III lui-même dans son célèbre Triclinium, avec la seule différence que l'étendard était donné à l'empereur par saint Pierre, qui tenait sur ses genoux les clefs de son tombeau, et remettait en même temps l'orarium au Pontife ? Dans cette opinion, saint Léon tiendrait une clef de la main droite, et le fragment qui se voit dans la main gauche appartiendrait à la hampe de l'étendard ; mais hâtons-nous de dire que la distance qui sépare les deux figures ne permet pas de supposer une action commune. Ainsi que l'empereur, le Pontife devait porter quelques insignes de sa dignité : étaient-ce les clefs symboliques, la rose d'or, la férule patriarcale ? Nous laisserons la décision à d'autres. On pourrait faire valoir en faveur des clefs l'usage adopté, dès la haute antiquité, d'en remettre tantôt une, tantôt deux ou même trois entre les mains de saint Pierre, pour exprimer la primauté par le symbole évangélique. Or, dans le langage ordinaire, qui est celui de la tradition catholique, Pierre vit toujours en ses successeurs ; sa puissance est leur privilége ; ses clefs sont leurs clefs. Pour citer un témoignage entre mille, voici comment un Grec, saint Théodore Studite, parlait précisément à notre Léon III : « Ecoute, porte-clefs du « céleste royaume, pierre de la foi sur la« quelle l'Eglise catholique est fondée, tu es « Pierre, toi qui ornes et gouvernes le siége « de Pierre. » Il répète à Pascal I^er, successeur de Léon III : « Tu as reçu les clefs de Jésus-« Christ même par l'intermédiaire des apô« tres et de ceux qui t'ont précédé. » Dans le même endroit il appelle le siége de Rome le premier siége où Jésus-Christ a déposé les clefs de la foi. A la vérité, jusqu'au XIV^e siècle, époque où ce symbole devient ordinaire, il domine plus dans le langage que dans les monuments figurés ; cependant, dès le IX^e siècle, c'est à saint Sylvestre que Jésus-Christ donne les clefs dans la mosaïque du Triclinium de Léon III, où Constantin fut placé en regard de Charlemagne ; et, au XIII^e siècle, selon le cardinal Garampi, c'est Innocent III, c'est-à-dire le contemporain de l'orfévre de notre châsse, qui porte deux clefs de la main gauche sur le sceau de la Garfagnana. On peut donc avec une pleine vraisemblance les supposer ici ; et pourtant j'hésiterais à le faire. Tout près de notre châsse un autre monument

inédit nous offre un renseignement peut-être unique et du plus grand poids. Saint Léon serait sur la châsse de Charlemagne aussi bien que sur celle des grandes reliques, et là c'est la rose d'or qu'il tient de la main droite; l'attribut de la main gauche est aussi brisé. N'était-ce pas de même la rose d'or que saint Léon portait ici? On serait d'autant plus disposé à le penser que le Pontife ne pouvait être représenté dans l'attitude de bénir auprès du Sauveur bénissant lui-même, et que la rose d'or étant l'image du ciel d'après la liturgie, elle devenait dans la main du Pape l'équivalent d'une bénédiction. On remarquera d'ailleurs qu'à l'époque dont nous parlons le rite si poétique de la rose d'or, très-ancien dans l'Eglise, venait d'acquérir une nouvelle célébrité. L'envoi de la fleur symbolique avait remplacé dans les usages de la cour romaine celui des clefs de la confession, et Innocent III venait de consacrer un discours à expliquer sa mystérieuse signification. Si nous supposons la rose d'or dans la main droite de saint Léon, devrons-nous voir une clef dans la main gauche? La longueur de la hampe ne paraît pas le permettre. D'autre part cette hampe ne peut pas être une crosse, puisque les Papes n'en ont jamais porté. Ne serait-on pas autorisé à la prendre pour une férule? Mais sur ce point, comme au sujet des clefs, on cite très-peu de monuments des hautes époques. Le P. Pabebroch a publié dans son savant Propylée de mai les deux seules représentations peut-être qui aient été jusqu'ici produites. La première est une figure de saint Grégoire le Grand, que Charles Magni déclare avoir tirée des monuments rassemblés par Chacon pour son édition d'Anastase, et qui paraît au moins de l'époque carlovingienne. Le Pontife a la tête découverte et ornée du nimbe carré; son pallium roulé autour du cou descend sur le devant de l'épaule gauche, et sa main droite s'appuie sur une longue hampe terminée par une petite croix à pans égaux. Sur le second monument, miniature du XII° siècle, publiée d'abord à Rome en 1638 par Constantin Gaëtani, d'après un manuscrit du Vatican, saint Gélase II, assis et couvert d'une mitre au lieu d'une tiare, bénit de la main droite et tient la férule de la main gauche. Au reste, si les représentations suffisent à peine pour jeter du jour sur la question, les textes, au contraire, abondent; mais sans répéter ceux que Ciampini, Catalani et Giorgi ont rassemblés sur ce point, je citerai seulement les paroles de Cencio décrivant la prise de possession du patriarcat de Saint-Jean de Latran par le Souverain Pontife : « Le prieur de « Saint-Laurent lui donne la férule, signe de « gouvernement et de correction, avec les « clefs de la basilique et du sacré palais; puis « le Pape, tenant la férule et les clefs, s'a« vance vers le trône, etc. » Dans l'hypothèse que je viens de présenter, la férule devait indiquer le patriarche d'Occident, et la clef ou la rose, le chef de l'Eglise universelle.

« L'inscription du trilobe est formée des deux vers suivants, qu'autrefois on lisait aussi sur la porte occidentale de l'église :

> Ecce Leo Papa, cujus benedictio sacra,
> Templum sacravit quod Carolus ædificavit.

« A l'autre extrémité de la châsse, Charlemagne assis (pl. III, fig. E) porte le sceptre et le globe du monde. Le sceptre pouvait répondre à la férule, le globe terrestre à la rose d'or. La tête du monarque est découverte, soit que la couronne ait été enlevée, soit qu'on ait voulu exprimer ainsi son respect devant Dieu. Un nimbe indique sa canonisation récente. Il est inutile de faire observer que nulle intention de vérité historique n'a présidé au choix de ses vêtements. On lui a donné la tunique et le manteau du XIII° siècle, costume plus remarquable par sa noble simplicité que par son éclat, et qui nous prouve, par l'absence du luxe byzantin, que nous avons devant les yeux un produit pur de l'art indigène. L'inscription est formée de ces deux vers :

> Hic Carolus Magnus, Magni qui Regna gubernans
> Mundi Rex meruit super omnes Magnus haberi.

« Aux deux grandes façades de la châsse siégent, comme une garde invincible autour de Jésus-Christ, les douze princes du nouveau peuple, les douze représentants de l'assemblée des élus, reconnaissables la plupart à leurs attributs consacrés. Saint Pierre tenait les clefs, signe de sa puissance, et conserve encore la croix, trophée de son martyre. Saint Paul, au front chauve et à la longue barbe, abaisse son glaive. Auprès de lui, saint André porte en triomphe sa croix richement ornée. De l'autre côté, saint Jean, représenté comme à l'ordinaire, avec cette fleur de jeunesse que la virginité conserve longtemps, porte le tonneau d'huile bouillante de la porte Latine. Saint Jacques le Majeur porte le bâton de foulon, les autres portent des glaives; tous ont indistinctement des livres ou des rouleaux; quelques symboles sont brisés.

VI. — *Bas-reliefs du toit.*

« Je m'étendrai peu, en finissant, sur les scènes de l'histoire évangélique qui partagent les versants du toit; mais il en est qui, puisées à des sources apocryphes, demandent quelque explication. D'un côté sont représentés les mystères de la sainte Enfance, et de l'autre ceux de la Passion, par allusion peut-être aux langes de la crèche, au voile de la croix, et à la robe portée par Marie dans ses joies et dans ses douleurs. On peut remarquer que les reliefs des premiers mystères (pl. II) sont d'une autre main que le reste du monument. Le faire du travail a cette fermeté quelque peu roide qui caractérise l'époque de Frédéric I^er^, et que l'on retrouve sur la châsse de Charlemagne. Les colonnettes octogones doivent, aussi bien que les scènes, appartenir à cette époque.

« Le premier mystère est celui de l'Annonciation. Vous vous trouvez transporté

dans la petite cellule où la Vierge sans tache vit éloignée du monde ; car le haut siége à découpures romanes indique un intérieur. L'archange y fait son entrée, tenant en main le signe de sa divine ambassade, et indiquant du doigt celui dont il porte les ordres. A sa voix, Marie laisse paraître le saisissement de sa virginale pudeur, et sa résolution de rester toujours vierge ; mais les désirs du monde sont exaucés au préjudice de son vœu ; docile à la divine parole, elle conçoit par l'œuvre de l'Esprit-Saint. Elle unira, disent les Pères, l'honneur virginal avec les joies maternelles.

« Plus loin un nouveau siége indique une autre demeure, celle d'Elisabeth. Les deux cousines se communiquent, dans un tendre embrassement, leur mutuel bonheur, tandis qu'à quelques pas, la petite servante qui vient d'accompagner Marie dans son voyage, prend part à la joie commune.

« Puis, les neuf mois accomplis, Jésus naît dans une étable, est enveloppé de langes dans une crèche, et n'a que le souffle des animaux pour réchauffer ses membres glacés par le froid de la nuit d'hiver. Il peut dire avec son prophète : « Le bœuf connaît son maître, « et l'âne l'étable de celui qui le nourrit, mais « Israël ne m'a pas connu. » Auprès de l'enfant est couchée la mère, qui, par cette attitude, témoigne de sa glorieuse maternité, bien que, restée vierge après l'enfantement comme après la conception, elle n'ait pas subi la malédiction primitive : *Tu enfanteras dans la douleur*. (*Gen.* III, 16.)

« Mais que fait Joseph assis vis-à-vis de Marie, et montrant un livre ouvert, pendant qu'un ange descendant du ciel, appelle son attention en lui touchant l'épaule ? Devons-nous voir ici l'ordre du départ pour l'Egypte, ou plutôt ne s'agit-il pas du doute amer si poétiquement décrit dans l'Evangile apocryphe, qui porte le nom de saint Jacques ? « C'était le six du mois, Joseph « venait de visiter son bien ; il rentre chez « lui, et s'aperçoit que Marie est enceinte. « Il se jette alors le visage contre terre, et « jette d'abondantes larmes. « De quel œil « oserai-je regarder le Seigneur mon Dieu ? « Que lui dirai je en faveur de la jeune fille « que j'ai reçue vierge au temple du Sei- « gneur, et que je n'ai pas su garder ? Qui « donc m'a trompé ? Qui a commis le mal « dans ma demeure ?... Le malheur d'Adam « s'est-il renouvelé ? Le serpent a-t-il de « nouveau séduit Eve ? » Et Joseph se lève, « il s'approche de Marie : « Et toi, s'écrie-t-il, « la protégée du ciel, as-tu donc pu te ren- « dre coupable ? As-tu pu oublier le Sei- « gneur ton Dieu, toi qui fus élevée dans le « temple ? Toi qui recevais tes aliments de « la main des anges, est-il vrai que tu sois « tombée ? »—Mais elle, elle fondait en lar- « mes, et disait : « Je suis sans tache, et je « n'ai point connu d'homme... » Joseph était « dans la stupeur, et se disait intérieure- « ment : « Que ferai-je d'elle ? Si je cache son « péché, j'outrage la loi du Seigneur ; si je « la dénonce aux enfants d'Israël, je crains « de livrer à un tribunal de mort le sang « de l'innocence. Que ferai-je donc ? Je la « renverrai en secret. » La nuit vint, et voilà « que l'ange du Seigneur lui apparaît en « songe, et lui dit : « N'hésite pas à recevoir « cette vierge ; ce qui est né en elle vient « du Saint-Esprit. »

« Ici le livre apocryphe n'a fait que délayer le récit divin ; mais dans la scène suivante, placée sur le versant en retour (pl. III, fig. C), l'Evangile est remplacé par une légende populaire, qui n'est appuyée ni sur l'Ecriture ni sur la tradition commune des Pères. On voit le nouveau-né lavé dans un bassin par deux femmes, l'une debout et l'autre assise. La première verse l'eau sur l'enfant, que la seconde tient des deux mains, et celle-ci a le bras droit en écharpe. Que veut dire cette écharpe ? Le protévangile va nous l'apprendre. Joseph, après avoir introduit Marie dans la grotte solitaire, s'en allait à la recherche d'une accoucheuse lorsqu'il est abordé par une femme qui descendait des montagnes. La conversation suivante s'établit entre eux : « Où vas-tu, « homme ? — Je cherche une sage-femme « juive. — Es-tu enfant d'Israël ? — Je le « suis. — Et quelle est celle qui vient d'être « mère dans la grotte ? — Celle qui m'a été « fiancée. — N'est-ce pas ta femme ? — Elle « ne l'est pas : c'est Marie qui a été élevée « dans le temple, et a conçu par la vertu de « l'Esprit-Saint. — Cela est-il vrai ? — Viens « et vois. » L'accoucheuse accompagne Joseph et s'arrête devant une grotte qu'environnait une nuée lumineuse « Mon âme est au- « jourd'hui glorifiée, » s'écrie-t-elle, « car mes « yeux ont vu de merveilleuses choses ! » Soudain la nuée pénétra dans la grotte et y jeta un éclat tel que les yeux ne sauraient le supporter ; mais cette lumière, s'affaiblissant peu à peu, permit d'apercevoir le petit enfant qui suçait le lait de sa mère. Et la sage-femme s'écria de nouveau : « Voilà pour moi « un grand jour où j'ai été témoin d'un grand « spectacle. » A sa sortie de la grotte elle rencontre Salomé et lui fait part de la maternité miraculeuse de la Vierge restée vierge. Mais Salomé se refuse à croire une telle merveille tant qu'elle n'en sera pas assurée par elle-même. Peu après son incrédulité est cruellement punie. « Malheur à moi, » s'écrie-t-elle, « impie et perfide, qui ai tenté le Dieu vivant. « Je sens que ma main, atteinte par le feu, « tombe desséchée. » Elle se prosterne devant Dieu et s'écrie : « Dieu de nos pères, souve- « nez-vous de moi, car je suis du sang d'A- « braham, d'Isaac et de Jacob. Ne me livrez « pas aux enfants d'Israël, mais rendez-moi à « mes parents ; car vous savez, Seigneur, que « j'accomplissais en votre nom les œuvres de « ma profession. » Et l'ange du Seigneur lui apparut et lui dit : « Salomé, Salomé, le « Seigneur a exaucé ta prière ! Présente ta « main à l'enfant et porte-le : il sera ton salut « et ta joie. » Salomé s'approcha de l'enfant et le prit dans ses bras en disant : « Je l'adore- « rai, car le grand roi est né en Israël. » Elle fût aussitôt guérie.

« Dans le mystère précédent, celui qui avait été l'attente des nations reposait sur la paille entre deux animaux. Il est temps que les hommes accourent aux pieds de leur Maître. Au Dieu pauvre il faudra pour premiers courtisans des pauvres; au Seigneur de toutes choses il faudra les hommages des rois. Dans un médaillon du toit en retour, deux anges descendent du ciel et tiennent une tablette où l'on lit : *Gloria in excelsis.* (*Luc.* II, 14.) Un troisième est debout devant les trois bergers, et porte un long phylactère, où se trouve écrit : *Annuntio vobis gaudium magnum.*(*Luc.* II, 10.) Les trois bergers s'apprêtent à obéir à la voix des anges, et, derrière eux, les trois rois, guidés par l'étoile, viennent offrir leurs présents à l'enfant assis sur les genoux de sa mère. Enfin, le Fils de Dieu, reconnu des grands et des petits parmi les hommes, est solennellement consacré à son Père dans le mystère de la Présentation. Le vieillard Siméon reçoit Jésus des mains de Marie, tandis que Joseph apporte les tourterelles, ou les colombes exigées par la loi pour la rançon du premier-né.

« C'est ici le lieu de mentionner une observation relative à la disposition générale. Il ne paraît pas douteux que les statues ont été dérangées : celle de la sainte Vierge devait probablement se trouver au-dessous des mystères de l'Enfance, et celle de Notre-Seigneur entre saint Pierre et saint Paul, au-dessous des mystères de la Passion.

« La vie publique de Jésus commence à son baptême. (Pl. I.) Un ange tient sa tunique pendant qu'il est plongé dans le Jourdain; au moment où le Précurseur verse l'eau, l'Esprit-Saint descend, et la voix du Père proclame le Fils bien-aimé dans lequel reposent ses complaisances. Avant de donner ses enseignements, Jésus nous offre ses exemples. Assis sur le rocher du désert, où il s'est préparé à la tentation par la prière et le jeûne, il repousse Satan trois fois confondu.

« En annonçant sa doctrine, le Sauveur a formé onze apôtres, qui la porteront par tout le monde. Sur le point de se séparer, le Maître et ses disciples célèbrent le banquet par lequel le sacrifice de la croix se perpétuera jusqu'à la fin des temps; et tandis que le bien-aimé repose sur le sein de Jésus, un traître du nombre des douze se dispose à vendre son maître.

« Les deux bas-reliefs cachés à la vue, et le suivant, reproduisent de la manière ordinaire la trahison de Judas dans le jardin, la flagellation et le crucifiement. Il n'est besoin d'explication que pour les deux premières scènes, celles de la descente de croix et de la sépulture.

« Quand la foi fait connaître qu'un fait appartient au dépôt de la révélation, la vraie piété est avide d'en recueillir les leçons pour en savourer les fruits, et c'est un droit comme un besoin pour elle de s'aider des traditions ou même des simples vraisemblances pour se représenter le mystère où Dieu lui parle. Ainsi procédera l'art chrétien digne d'un tel nom. Se faisant l'auxiliaire de la piété, dont il est le produit, il s'efforcera de s'élever à l'idéal des âmes contemplatives, il travaillera à l'exprimer dans ses ouvrages, et à le communiquer par eux aux imaginations moins heureuses; il contribuera enfin à la conserver de siècle en siècle au moyen de formules à la fois nobles et populaires, où le convenu ne devra point paralyser la liberté de l'invention, mais aussi où la liberté de l'invention évitera de dévoyer les esprits en trompant leurs souvenirs et leur attente. Cette union fréquente de la prière et de l'art religieux, union dont l'absence explique la déplorable impuissance de certaines écoles, régnait au moyen âge; et c'était pour le plus grand bien de l'art et de la prière. Nous en avons sous les yeux un touchant exemple.

« Que nous apprend l'Evangile de la déposition de la croix? Peu de chose; c'est-à-dire que Joseph d'Arimathie obtint de Pilate le corps du Sauveur, qu'il le reçut du centurion, et que Nicodème se joignit au noble décurion pour rendre les derniers devoirs à leur divin Maître. Sur ce fait évangélique consultons maintenant les hommes de prière, et comparons leur tableau à celui des hommes de l'art : n'est-ce pas la même inspiration, la même délicatesse de sentiment, la même mise en scène? J'ouvre en face du bas-relief les méditations attribuées à saint Bonaventure, où l'auteur s'adresse ainsi à l'âme chrétienne :

« Considère maintenant avec soin et lente-
« ment comment Jésus-Christ est déposé. On
« élève deux échelles entre les bras de la
« croix à leur extrémité. Joseph monte sur
« celle qui est placée à droite du Sauveur, et
« s'efforce d'arracher le clou de la main. Il a
« bien de la peine à réussir, car le clou
« épais et long est profondément enfoncé
« dans le bois, et il ne paraît pas qu'on
« puisse l'arracher sans presser cruellement
« la main du Seigneur. Le clou enlevé, Jean
« fait signe à Joseph de le lui remettre pour
« empêcher que Notre-Dame ne l'aperçoive.
« Nicodème arrache ensuite le clou de la
« main gauche, et le donne également à
« Jean. Alors Nicodème descend et se dis-
« pose à enlever le clou du pied, tandis que
« Joseph soutient le corps du Seigneur.
« Heureux Joseph, qui mérita de l'embras-
« ser ainsi! La main droite de Jésus restait
« suspendue; Notre-Dame la soulève avec
« respect, la rapproche de ses regards, la
« contemple et l'embrasse en l'inondant de
« larmes, et en poussant de douloureux sou-
« pirs. » Quel est le plus éloquent de l'écrivain ou de l'artiste? Le manque d'espace n'a pas permis à ce dernier de représenter les échelles comme on les voit ailleurs, par exemple, dans la verrière de la Passion, à Bourges; mais ne retrouvez-vous pas dans le bas-relief les traits les plus touchants du récit? Joseph et Nicodème arrachant les clous pour les remettre au disciple bien-aimé; et ce dernier, le jeune saint Jean,

caché derrière la croix pour les recevoir sans être vu de Marie, afin de la préserver d'un nouveau déchirement. Joseph tenant le divin corps embrassé du côté de la plaie du cœur, et l'inconsolable mère versant sur la main déchirée ses intarissables larmes.

« La dernière scène est remarquable par le nombre des personnages. Nous venons de voir trois bergers et trois rois autour de la crèche, et nous retrouvons trois disciples autour du tombeau. Pourquoi, quand l'Evangile n'en cite que deux : Joseph d'Arimathie, qui s'est procuré le linceul et donne le sépulcre vierge, et Nicodème, qui vient d'apporter le mélange de myrrhe et d'aloès? Ici encore l'artiste chrétien a voulu ajouter au fait évangélique le charme des traditions populaires. A défaut des traditions, n'eût-il pas trouvé dans son cœur que le disciple demeuré seul d'entre les douze au pied de la croix était resté jusque dans le sépulcre le modèle de l'amitié constante? S'il paraît étrange que le fils adoptif de Marie soit séparé d'elle en un pareil moment, peut-être faudrait-il penser que l'artiste suppose la sainte Vierge présente, mais qu'il évite la difficulté d'exprimer l'excès de ses douleurs. D'autres n'ont pas reculé devant le problème, et l'ont même résolu avec assez de délicatesse, comme on le voit dans les deux scènes (pl III, fig. B. D.) que nous empruntons à Gori. Dans l'une, Marie reste à quelques pas du sépulcre abîmée dans cette affliction que les Pères ont comparée à un océan sans bornes; et, dans l'autre, se livrant à une dernière effusion de tendresse, elle presse contre ses lèvres le visage ensanglanté de son Fils.

« La série des mystères s'arrête au saint sépulcre. La pensée de l'artiste reste fixée sur le monument qui avait fait dire à Isaïe : *Son tombeau sera glorieux;* oracle que l'Europe entière venait de réaliser avec un immense enthousiasme, et qui devait exalter les âmes plus que partout ailleurs auprès des Etats de Godefroy de Bouillon, au moment surtout où Baudouin de Flandre venait d'être couronné empereur de Constantinople.

« J'ai dit en commençant que la magnifique châsse de Notre-Dame était cachée dans une armoire, ainsi que celle de Charlemagne. Comment se défendre d'exprimer ici des vœux, au nom de la religion, au nom de l'art, au nom de tous ceux qui aiment les choses dignes et grandes, pour qu'une noble place leur soit un jour accordée? Le tombeau, le corps de Charlemagne dans une armoire! En vérité, n'est-ce pas oublier étrangement ce que nous devons à son génie, nous tous qui mettons son nom au-dessus du nom de nos rois? Dans un siècle où l'on s'honore de rendre une tardive justice aux vieilles gloires, tous les peuples de l'Europe ne devraient-ils pas associer leurs efforts pour élever au père de la civilisation moderne un mausolée digne de lui, digne de l'homme qui n'a eu pour rivaux de gloire que les Alexandre, les César, les Napoléon, et qui les a surpassés tous en joignant à la puissance et au génie l'auréole de la sainteté?

« La châsse de Charlemagne était autrefois exposée derrière l'autel du chapitre, au fond du chœur, et celle de la sainte Vierge derrière l'autel du pèlerinage, à l'endroit où le chœur s'unit à la rotonde. Que l'une et l'autre châsse reprennent enfin leurs anciennes places, les places que leur assignent également et les simples lois du goût, et les plus hautes convenances.

« Qu'autour des deux monuments reparaissent dans leur antique pompe ceux qui les entouraient jadis. Qu'au-dessus de l'autel de la sainte Vierge s'épanouisse de nouveau un ciborium en rapport avec le chœur; que le chœur lui-même, un des plus beaux produits de l'architecture du XIVe siècle, revoie la religieuse lumière de ses vitraux peints, qui feront resplendir davantage l'or et les pierreries des châsses; que les plaques d'or, faussement attribuées au trône impérial, s'assemblent d'après l'ancien arrangement facile à rétablir pour former devant l'autel un antependium égal au moins en richesse à celui que Bâle vient d'aliéner; que sur la table de l'autel on voie briller encore l'évangéliaire de Charlemagne, les dons des empereurs allemands, des rois de France et de Hongrie; que l'ambon éblouissant de saint Henri, suspendu aujourd'hui au-dessus d'une porte, redevienne la chaire de l'Evangile; que la majestueuse couronne de lumière donnée par Frédéric Ier et Béatrix retrouve ses statuettes d'argent, ses cristaux, ses lumières; et que de ses feux colorés elle éclaire comme autrefois les chapiteaux de Ravenne et de Rome, les chancels et les portes de bronze décrites par Eginhard. Alors quelle cathédrale sera comparable à celle d'Aix-la-Chapelle? »

Les autres monuments du trésor d'Aix-la-Chapelle ont attiré l'attention du P. A. Martin et de son collaborateur. Nous lui empruntons encore leur description, en regrettant de ne pouvoir mettre à la disposition de nos lecteurs les planches brillantes dont ces pages ne sont que le commentaire.

Ostensoir de Charles-Quint.

« Cette belle montrance en vermeil passe pour avoir été donnée à Aix par Charles-Quint à l'occasion sans doute de son couronnement, qui eut lieu en 1520, dans l'église de Notre-Dame. Rien dans le style ne défend de s'en tenir à cette tradition locale, et, supposé que l'absence de toute armoirie porte à suspendre le jugement sur cette origine, on n'en verra pas moins dans l'œuvre d'art un précieux spécimen de l'orfèvrerie flamande ou allemande dans la première moitié du XVIe siècle. A cette époque, les innovations de l'Italie, accueillies en France depuis Louis XII, ne se glissaient encore qu'avec timidité dans les écoles du nord de l'Allemagne, et les suaves contours de la Renaissance s'associaient avec plus ou moins

de bonheur aux montants effilés et aux rinceaux enchevêtrés de l'art ogival expirant.

« Nous aurons ailleurs l'occasion de parler des diverses formes adoptées aux différents siècles pour les vases consacrés à la sainte eucharistie. Les théologiens catholiques ont eu souvent l'occasion d'en faire mention en réunissant les témoignages de la tradition pour prouver aux protestants la perpétuité de l'adoration de Jésus-Christ dans le saint sacrement : c'étaient des boîtes, des tours, des ciboires, des colombes, des monstrances. Les plus anciens de ces vases cachaient la sainte hostie aux regards; mais, ainsi que depuis les premiers siècles on la montrait un moment découverte au peuple pendant le saint sacrifice, on commença à l'exposer sous le cristal des monstrances, en dehors du saint sacrifice, depuis l'institution de la Fête-Dieu. L'usage des expositions solennelles dans les églises et les processions triomphales au milieu des villes devait avoir nécessairement pour résultat de transformer la custode eucharistique, et de donner une grande importance aux ostensoirs. Or, il ne sera pas inutile de remarquer ici que ces expositions ne furent nulle part plus multipliées que dans le voisinage des lieux où la Fête-Dieu a pris naissance, et par conséquent auprès d'Aix-la-Chapelle. Dès le milieu du XV[e] siècle (1452), le concile provincial de Cologne eut à modérer sur ce point les désirs de la piété populaire, et prescrivit que le Saint-Sacrement ne serait exposé ou porté en procession à découvert dans les ostensoirs que pendant l'octave de la Fête-Dieu et une autre fois dans l'année; mais il ne paraît pas que cette recommandation sévère ait été longtemps observée, puisque, dès le siècle suivant, un célèbre archidiacre de Cologne, Jean Groper, se plaignait dans ses ouvrages historiques des expositions presque journalières du Saint-Sacrement dans les ostensoirs. Un concile de Malines exprimait de semblables plaintes en 1570.

« Dans la monstrance de Charles-Quint, la forme de soleil, inusitée au moyen âge, aujourd'hui dominante en France et en Italie, ne fait que commencer à se montrer. On voit l'astre apparaître sous les arcs de triomphe que ses rayons absorberont un jour. Deux scènes, l'Incarnation et la Résurrection, complètent le sens du symbole. Dans l'Incarnation, le soleil de justice dont nous voyons l'image, s'est levé pour le monde; dans la Résurrection, il s'est levé pour le ciel. L'Incarnation rappelle la présence réelle dans la sainte hostie du corps autrefois passible et immolé sur la croix; et la Résurrection, sa gloire actuelle dans les cieux. La foi a donc réuni les anéantissements et les grandeurs de celui qui est tout à la fois le Fils de l'Homme et le Fils de Dieu, et l'art répète en son langage les plus beaux des chants de l'Eglise à la gloire de l'Homme-Dieu.

Se nascens dedit socium,
Convescens in edulium,
Se moriens in pretium,
Se regnans dat in præmium.

« Dans l'image de la sainte Vierge, placée au faîte, je ne verrais qu'un signe de la destination de l'ostensoir à l'église de Notre-Dame.

L'Agnus Dei de Charlemagne.

« Il est aisé de voir qu'une de ces monstrances recouvre un grand *Agnus Dei* (*Voy.* ce mot); or, d'après la tradition d'Aix, celui dont il s'agit ici ne serait rien moins qu'un don de Léon III à Charlemagne. Si cette tradition est trop vague pour inspirer une entière confiance, du moins ne repose-t-elle sur rien d'impossible. Sans m'étendre ici, comme j'aimerais à le faire, sur l'antiquité tout à fait primitive du symbole de l'agneau dans l'Eglise, celle des *Agnus Dei* en cire, bénits avec des cérémonies particulières par les Souverains Pontifes dans la semaine sainte, et distribués par eux à la fin de la semaine de Pâques, remonte, d'après les plus graves critiques, aux premiers siècles du christianisme. Dès lors avait lieu le samedi saint la bénédiction du cierge pascal, symbole de la Résurrection. En consacrant le nouveau cierge, on brisait l'ancien; et ses fragments, marqués de l'empreinte de l'agneau, se distribuaient au peuple, en souvenir de la pâque. On les remettait souvent aux nouveaux baptisés pour remplacer les bulles que les païens faisaient porter à leurs enfants, soit sous une forme obscène, pour éloigner d'eux les maléfices, selon Varron; soit sous la forme d'un cœur, pour leur insinuer, selon Macrobe, le courage viril. Ainsi, les nouveaux-nés de l'Eglise, *quasi modo geniti infantes*, devaient-ils voir dans l'Agneau de Dieu leur protecteur et leur modèle? Notre *Agnus Dei* en cire se trouvant invisible, nous ne pouvons parler que de l'agneau pascal de la ciselure, ouvrage du XV[e] siècle. Ici, comme presque toujours, depuis les temps carlovingiens, l'agneau pascal porte le nimbe divin, car il représente Celui dont le Précurseur disait : *Voilà l'Agneau de Dieu qui efface les péchés du monde.* Il est debout, car, s'il a été immolé, il a triomphé de la mort; il porte la tête élevée comme celle d'un vainqueur, et regarde derrière lui en marchant, pour voir s'il est suivi de ceux qu'il aime; de la droite il tient son étendard : la croix, signe de ralliement et sauvegarde des élus; ainsi s'avance-t-il sous de joyeux ombrages, ceux des collines éternelles où il attendra les élus. On lit autour du médaillon :

Agne Dei, miserere nostri qui crimina tollis.

« La victoire, retracée d'un côté par le symbole, est exprimée de l'autre par le mystère, Jésus-Christ sort de sa tombe. De son corps transfiguré jaillissent, comme au Thabor, des rayons de gloire; ses yeux, élevés vers le ciel, indiquent son retour vers son Père, et l'étendard qu'il soutient rappelle

les droits de ses souffrances. En quittant la terre, il pense encore aux hommes et les bénit. Sur les bords du tombeau ouvert sont assis deux anges, dans l'attitude de l'adoration ; ce sont les anges qui vont dire aux saintes femmes : *Il est ressuscité; il n'est plus ici*. La légende est une parole de désir et d'espérance :

Domine Jesu Christe, Rex gloriæ, da nobis pacem et lætitiam sempiternam.

« Relativement à cette prière, je ferai observer que, jusqu'au xe siècle, les invocations en usage dans la liturgie, au moment de la communion, se terminaient toujours par le mot *Miserere*. Ce fut vers cette époque, au témoignage d'Innocent III, que les grandes calamités qui se succédèrent firent changer le dernier *Ayez pitié de nous*, en cette autre prière : *Donnez-nous la paix*. L'empire germanique, au xve siècle, n'eut que trop d'occasions de demander au ciel la paix terrestre, en attendant la joie éternelle.

« Le morceau d'orfévrerie que nous avons sous les yeux est évidemment antérieur au précédent, puisque la Renaissance ne s'y fait pas sentir? Perd-il, demanderai-je, à se trouver en dehors de son influence? Pour appartenir uniquement à l'art ogival, ses proportions sont-elles moins heureuses et moins élégantes? »

Dons de Louis le Grand de Hongrie.

Deux monstrances et un chandelier conservés dans le même trésor « portent, dans leurs armoiries, une date précise qui doit nous faire regretter leur trop peu d'importance sous le rapport de l'art. Ces armoiries sont celles de Louis le Grand, prince de la maison d'Anjou-Hongrie, né en 1326 et mort en 1382. Descendant du roi de France Louis VIII, par la branche d'Anjou-Sicile, il avait pour armes de famille l'écu de France, qui était depuis la fin du xiie siècle, *d'azur aux fleurs de lis d'or sans nombre*. A l'époque de Louis de Hongrie, l'usage des trois fleurs de lis, deux en chef, une en pointe, commençait seulement à s'introduire en France dans les sceaux. Le plus ancien où elles se trouvent, est un petit sceau de Charles V, à la date de 1364. La maison d'Anjou-Sicile bordait de gueules son champ d'azur; mais la bordure, signe d'infériorité, est ici oubliée. Nous voyons l'écu de France, parti de celui de Hongrie, qui est fascé *d'argent et de gueules de huit pièces*. Ce fut en 1342 que Louis succéda à son père Charobert, reconnu roi de Hongrie en 1310. Son cimier est une tête d'autruche, tenant au bec un fer à cheval. On sait que telle était, au moyen âge, la manière ordinaire de représenter l'oiseau qui mange du fer. Ce cimier paraît avoir été adopté par Charobert : c'est au moins sous le règne de ce prince que la figure de l'autruche apparaît pour la première fois dans les monnaies hongroises, où elle caractérise celles qui furent, à cette époque, frappées à Bude. Les armes de Pologne, *de gueules à l'aigle d'argent becquée, membrée et couronnée d'or, aux ailerons liés de même*, ne se voient que sur une monstrance Louis fut élu par la diète polonaise en 1370, à la mort du roi Casimir, son oncle; mais, en devenant roi de Pologne, il réserva ses plus vives sympathies pour les Hongrois, qui le payèrent de retour. Il reçut d'eux le surnom de Grand, mérité par les bienfaits d'une administration juste, aussi bien que par l'éclat de ses nombreuses victoires. Religieux autant que brave, il voulut favoriser la piété qui entraînait ses peuples en pèlerinage à Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, et fonder, dans cette église, en l'honneur des saints de la maison de Hongrie, une chapelle desservie par des prêtres hongrois. L'acte est daté de 1374, ce doit être l'époque de nos monuments destinés sans doute à l'ornement de l'autel, ainsi que quelques autres objets du trésor : aujourd'hui ces objets ne pourraient plus répondre au but primitif, car le xviiie siècle a passé par là et fait table rase de l'œuvre du xive. Une large coupole italienne remplace les hauts fenêtrages et les arceaux en gerbes de la voûte ogivale. Cependant le souvenir de Louis le Grand se retrouve encore dans quelques inscriptions, dont l'une peut remonter à l'origine de la chapelle :

[Hanc capellam]
Dotavit et ornamentis pretiosis ditavit Ludovicus, rex Hungariæ, ipsamque ædificari procuravit, et consecrari in honorem beatæ Mariæ Virginis, sanctæque Annæ, sancti Stephani regis Hungariæ, sancti Emerici filii ejus ducis Sclavoniæ, sancti Ladislai regis Hungariæ, sanctæ Elisabethæ filiæ regis Hungariæ, sancti Henrici imperatoris Romanorum, sanctæ Cunigundæ uxoris et viduæ, et cæterorum sanctorum regum Hungariæ. Anno Domini MCCCLXXIV. iv Augusti.

« Le vase en cristal (gardé au même lieu) doit appartenir à la même époque.

« On remarquera, sur une monstrance une croix patriarcale, c'est-à-dire à cinq branches ; elle rappelle l'insigne privilége accordé par les Papes à la Hongrie. Lorsque saint Etienne eut triomphé de tous ses ennemis et converti son peuple à la foi chrétienne, il envoya l'abbé Astric auprès de Sylvestre II, pour lui demander le titre de roi. Sylvestre fit plus que d'exaucer ce vœu ; en apprenant les nouvelles conquêtes de l'Evangile, il s'écria, dit-on : « Moi, je « suis l'apostolique; mais Etienne mérite d'être appelé l'apôtre de Jésus-Christ, et je « veux qu'il dispose des églises comme il le « fait des peuples. » Il envoya au nouveau roi, outre une couronne d'or, une croix pontificale, en l'autorisant à la faire porter devant sa personne : privilége qui devait passer à ses successeurs. En effet, dans le couronnement des rois de Hongrie, après leur avoir donné la couronne dite du Pape Sylvestre, le sceptre et l'épée, on leur présentait la paix, en usage à la messe, et une croix ornée de pierreries. Cette croix, comme celle des Souverains Pontifes, dans tous les temps, n'a-

vait d'abord que trois branches ; mais dès le XIIe siècle on voit la double traverse byzantine figurer dans les monnaies hongroises, sous le règne de Béluli, prince qui avait épousé la fille d'un seigneur grec. » (*Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. I.)

Voy. au mot COURONNE DE LUMIÈRES, la description de la couronne d'Aix-la-Chapelle.

AKEN (JEHAN VAN), orfévre, *demourant à Brouxelles*, est ainsi mentionné dans les comptes des ducs de Bourgogne de 1454 et 1467. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, Preuves, t. I, p. 437 et 498.)

ALAUSETA (B.) était argentier à Montpellier (*voy.* ce mot) en 1293.

*ALBASTRE. — Albâtre, pierre calcaire, chaux carbonatée, concrétionnée, marbre incomplet. On employait au moyen âge l'albâtre jaune et blanc pour en fabriquer des vases, des statues et bas-reliefs de monuments funéraires, et même des revêtements d'appartements. Il ne semble pas qu'on ait fait usage de l'albâtre oriental, à moins que nous n'en ayons un exemple dans la citation ci-dessous, 1372; c'est alors l'albâtre onyx. *Voy.*, pour l'albâtre dont on s'est servi à Dijon, *Les ducs de Bourgogne*, tome I. Ces princes avaient établi à Lille un atelier de sculpteurs en albâtre. L'alabastrite, albâtre transparente, ne paraît pas avoir été en usage.

1170. En celle chambre noit noienz
De chaux, d'areine, de cimenz
Enduit, ni moillerons, ni emplaistre
Tote entière fu d'alambastre.
(*La Guerre de Troyes.*)

1218. *Quoddam turribulum argenti, capsam argenti, calicem alabausti.*

1316. Une ymaige de Nostre Dame d'alabastes, à toute une cour onne de pelles et de pierres, ou pris de xij lib. (*Invent. de la comt. Mahaut d'Artois.*)

1372. Alebastre, si comme dit Ysidore, est une blanche pierre entrejectée de diverses coleurs et de telle pierre fut la boite où fut mis loingnement pour oindre Ihesucrist. (*Le propriétaire des choses.*)

1379. Une ymaige de Nostre Dame d'albastre blanc, qui se siet, et a une couronne d'or de très menues perles. (*Invent. de Charles V.* — Un pot d'albastre blanc, garny d'argent à lozenges esmailliées. — Une teste d'albastre blanche à façon d'une Sarrazine assise sur une plate de marbre noir, bordée de laton doré, et semble estre un camahieu. (Cette même pièce est décrite avec quelques différences dans l'*Invent. de Charles VI.*)

1394. Inventoire de l'albastre trouvé au chastiel de Lille. — vj ymaiges en manière de profètes dont les iiij sont d'albastre. — Un coffre de blanc bois auquel a ijc iiijxx et x pièches ou environ de instrumens de fer, de plusieurs manières, appartenans au mestier de l'ouvrage du dict albastre. (*Invent. des garnisons du chastiel de Lille.*)

1420. Une teste d'albastre blanc, en façon d'une seraine, assize sur une pièce de marbre noir bordé de laton doré et semble estre un camahieu. (*Invent. de Charles VI.*)

1433. Pour l'achat de six grans pièces de pierres d'allebastre que monseigneur fist prendre et achetter pour mettre et emploier en la sépulture qu'il fait faire. (*D. de B.*, 1143.)

ALBERT (LE GRAND), orfévre de Paris, vivait au commencement du XVe siècle. — Il est mentionné comme ayant vendu au duc de Berry, pour le prix de 600 livres tournois, une coupe d'or émaillé, orné d'émeraudes, rubis et perles. — *Voy.* au mot APPLIQUE.

ALBRECT (WILLIM) était escrignier à Bruges. Il est ainsi mentionné dans le registre de l'ancienne chambre des comptes de Lille de 1468 : *A Willim Albrect, paié pour v jours démi, a v s. pour aidier à faire lesdites naves à Bruges...* xxvij *s.* vs *d.* (Cs. *Les ducs de Bourgogne* par M. DE LABORDE, Preuves, t. II, p. 351 et la table.)

ALCHIMIE. — Selon quelques auteurs, l'histoire de l'alchimie peut se résumer ainsi. Des connaissances approfondies sur le travail du verre, des émaux et des métaux étaient conservées et transmises, sous un secret rigoureux, dans les temples de l'antiquité, principalement en Égypte. Par voie de transmission ou autrement, les Arabes eurent connaissance d'une partie des pratiques qui constituaient l'art sacré. Sous l'influence des transformations physiques qu'ils accomplissaient, ils crurent soit à l'identité de composition chimique, soit à la puissante intervention de génies supérieurs, domptés par certaines pratiques superstitieuses et obligés par les charmes magiques d'accomplir des transformations merveilleuses dans le règne minéral. Il y eut donc chez les Orientaux, et plus tard dans tout l'Occident, des hommes occupés à rechercher un moyen de convertir tous les métaux en or et de prolonger indéfiniment la vie au moyen d'un breuvage applicable à toutes les maladies corporelles. Tout le monde n'accepte pas également cette origine de l'alchimie. On diffère également de sentiment sur le but que les alchimistes assignaient à leurs recherches.

Selon d'autres écrivains, l'origine de l'alchimie ne dépasse pas le IVe siècle de l'ère chrétienne. Née à Byzance, transportée d'Alexandrie en Espagne par les Arabes, et de là dans toute l'Europe, elle aurait eu pour but unique la transmutation des métaux vils en métaux nobles, c'est-à-dire la création artificielle de l'argent et de l'or.

Quelque parti qu'on prenne sur cette matière, tout le monde s'accorde à reconnaître que les travaux des alchimistes avaient pour base une sorte de vitalité répandue dans les minéraux comme dans les autres règnes de la nature. De même que les plantes se forment d'éléments divers dont la réunion, selon certaines lois, constitue leurs qualités et leurs propriétés particulières; de même les minéraux, toujours en travail, passeraient par une lente ascension, du grossier au parfait, de la terre à l'or. L'alchimie avait pour but de trouver une substance destinée à accélérer ou à remplacer ce travail de la nature.

En dehors de cette théorie dont tout le monde proclame présentement la fausseté, la transmutation des métaux en or supposerait dans tous les minéraux l'identité de composition chimique. Or la science actuelle, en augmentant sans cesse par des décompositions puissantes le nombre des corps appelés simples, paraît s'éloigner de plus en plus de cette opinion. Elle s'en rapproche, il est vrai, par les expériences curieuses qui tendent à établir l'identité de l'électricité, du magnétisme et de la lumière.

Le sécret dont s'environnaient les alchimistes, le caractère étrange de leurs travaux si persévérants, le langage mystique et inintelligible au vulgaire dont ils enveloppaient leurs formules, ont fait croire à plusieurs érudits modernes que les alchimistes avaient dû prendre toutes ces précautions pour échapper à des rigueurs judiciaires et à la persécution. Leur science avancée les aurait exposés à être brûlés vifs. C'est ainsi, ajoute-t-on, que toute découverte était traitée dans les siècles ténébreux et barbares du moyen âge. Il n'est plus possible maintenant d'accepter cette assertion déclamatoire et surannée. Les alchimistes s'environnaient de secret et de mystère : 1° par égoïsme; quel eût été le privilége de découvertes tombées dans le domaine public, comme on dit aujourd'hui? par exemple, quelle valeur aurait l'or, si tout le monde pouvait en faire à son gré? 2° à cause d'engagements contractés à l'avance, sous le sceau du serment; 3° à cause des pratiques superstitieuses et impies qui trop souvent se mêlaient à des opérations purement manuelles. Lorsqu'ils n'étaient pas liés par des engagements ou des passions, les chimistes du moyen âge savaient très-bien communiquer les résultats de leur expérience personnelle, au moyen d'un enseignement oral ou écrit. Les traités sur la pratique des arts liés à la chimie, ne furent jamais rares. Le moine Théophile (*voy.* ce mot), si bien édité par M. de Lescalopier, en offre un exemple remarquable. On peut encore en donner pour preuve la publication récente où madame Merrifield a réuni les anciens traités sur la peinture et la fabrication des couleurs : *Ancient practice of painting;* Londres, 2 vol. in-8°.

Albert le Grand nous fait connaître lui-même les motifs du secret recommandé aux alchimistes : ils avaient à se défendre de la cupidité qui, plus d'une fois, attenta à leur liberté pour les obliger à travailler à son profit.

Au chapitre 47 de la III° partie de son inestimable Traité, Théophile donne les moyens de fabriquer l'or d'Espagne, par l'emploi du basilic. Quelques auteurs n'ont vu dans ce chapitre qu'un tribut payé par l'auteur à la crédulité populaire. M. R. Hendric, éditeur d'une seconde édition de Théophile, voit dans cette fable un langage d'alchimiste destiné à cacher aux profanes les secrets des initiés. Le procédé que Théophile décrit en termes symboliques, ne lui paraît pas être autre chose que celui des acides minéraux destinés à purifier l'or. Laissez faire une solution d'or dans l'acide nitro-muriatique, et mettez-y du cuivre : ce dernier sera dissous, et l'or paraîtra dans son état de pureté. Les alchimistes exprimeront cette opération en ces termes : *le cuivre aura été transmuté en or pur*. Des nombres, des lettres, les signes du zodiaque, des animaux, des plantes et des substances inorganiques composent le vocabulaire symbolique des alchimistes du moyen âge. Le basilic, le dragon, les lions rouge et vert sont les sulfates de cuivre et de fer; le lion jaune indique les sulfures jaunes; l'aigle noir, les sulfures noirs; le lion rouge désignait quelquefois le cinabre, la salamandre, le feu; le lait de la vache noire, le mercure; l'œuf, l'or; malheureusement chaque alchimiste se faisait une langue particulière, ce qui rend très-obscure, sinon impossible, l'interprétation de ces vieux textes.

Sur l'histoire de l'alchimie, Cs. l'*Histoire de la chimie*, par M. le docteur HOEFER, et *L'alchimie et les alchimistes*, par M. le docteur FIGUIER.

Dans l'inventaire des joyaux d'or et d'argent de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, 12 juillet 1420, est mentionnée : « Une petite tasse d'or d'arquemie, toute pleine, pesant 1 marc x°. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, t. II, p. 262.) Et lors lui dit ledit maistre Jehan..... qu'il avait accoustance à ung des habilles hommes du monde nommé Baratier, qui estoit le meilleur arquemien que on peust trouver, et avecques faisoit escuz d'arquemie les plus beaulx que on pourroit dire. (*In Litter. remiss.* ann. 1447. — DU CANGE.)

ALDEGREVER (HENRI), peintre, graveur à l'eau forte et au burin, élève d'Albert Durer, né à Paderborn en 1502, mort en 1528. — Son monogramme est formé des lettres A. G. (Alde Grave). Son œuvre, composé de plus de 300 pièces, a de nombreux modèles destinés aux orfévres. (Cs. BARTSCH et Ch. LE BLANC.)

ALEMAIGNE (JEHAN D'), serrurier, *demourant* à Paris, à la date du 9 août 1407, confesse avoir eu et reçu de Pierre Poquet, receveur des finances de madame la duchesse d'Orléans, la somme de *soixante solz* p., pour un mouvement ou petite *orloge*, acheté de lui pour mettre en la chambre de Madame. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, Preuves, t. III, p. 228.)

***ALEMELLE.** — Alumelle, lame, la lame de l'épée, et l'épée elle-même avec laquelle on saluait, de là l'erreur du glossaire de l'*Histoire de Paris*, qui traduit ce mot par *bonnet*.

1352. Pour faire et forgier la garnison toute blanche d'une espée dont l'alemelle estoit à fenestres. (*Comptes royaux*.)

1363. Une gayne d'argent esmailliée, où il a une alemelle sans manche, poise vij onces, xv esterlins. (*Invent. du duc de Normandie, dauphin*.)

1419. Charles mit tantost la main à son al-

lumee, fesant semblant de saluer nostre dict cousin (le duc de Bourgogne) et à l'ombre de son bras guigna des yeux et fit signe à ses gens pour venir ferir sur nostre dict cousin (Glossaire de l'*Histoire de Paris. Reg. du Parlement.*)

1458. Pour une dague à deux taillans, d'un pié et demy d'alumelle. (*Comptes royaux.*)

ALFACKERE (Jeanne Van), fils de Méchiel, fut reçu maître orfévre de la ville de Gand, en 1470. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

ALFRICUS, septième abbé de Saint-Alban, donna au roi Edgard (xe siècle), une somme considérable et *une très-précieuse coupe où se conservait le corps du Sauveur*, en échange d'une pêcherie ou étang qui était pour son monastère une cause continuelle de vexations et d'insalubrité. Il ne conserva qu'une petite partie de cette pêcherie et convertit le reste en jardins. (Cs. Matt. Paris., *Vit. Abbat. S. Albani*, 15, 25.)

ALIGERNUS, abbé du mont Cassin de 949 à 985. — Le caractère restreint de nos recherches ne nous permet de donner place dans ce recueil qu'aux religieux dont la participation directe et manuelle à des œuvres d'orfévrerie est bien constatée. Cependant nous avons regret à ce que nous laissons. Ainsi que nous le prouvons ailleurs, jusqu'au xiiie siècle et au delà, tous les arts étaient pratiqués dans les monastères. (*Voy.* Abbaye.) — Mais une simple mention des dignitaires religieux ou ecclésiastiques dont l'initiative généreuse donna l'essor aux plus remarquables travaux métalliques, une simple mention, disons-nous, décuplerait l'étendue de cet ouvrage. A chaque page les *Annales bénédictines* donnent de ces travaux une nomenclature aussi abrégée que possible et cependant toujours inépuisable. Nous ne ferons d'exception que lorsque le texte laissera entrevoir, comme nous l'avons déjà dit, une coopération personnelle.

Aligernus réunit les vertus de son état au courage le plus énergique. Ayant voulu réprimer les déprédations d'un certain Adenulfe, seigneur d'Aquin, il fut fait prisonnier par ce dernier, et livré aux morsures de sa meute après avoir été revêtu d'une peau d'ours. Cet attentat ne demeura pas impuni, et Landulfe, prince de Capoue, obligea le persécuteur à se mettre à la merci d'Aligernus. Ce dernier usa magnifiquement, dans l'intérêt des arts, des biens et de la liberté qui lui étaient rendus. Il fit fleurir la piété, et embellit son monastère en terminant les travaux commencés par ses prédécesseurs. Son église reçut une charpente de cèdre; les murs se couvrirent de peintures; le pavé placé devant l'autel de Saint-Benoît s'orna d'une grande variété de pierres, c'est-à-dire d'une mosaïque. L'autel lui-même fut décoré de lames d'argent; la face antérieure de celui de Saint-Jean reçut un revêtement de même métal. Il faut ajouter une croix d'argent, un texte des Evangiles orné d'une couverture d'argent, incrustée de pierres précieuses, trois couronnes d'argent, des calices, des encensoirs et divers ornements ecclésiastiques faits par lui, soit au mont Cassin, soit à Capoue. *Mitto crucem argenteam, textum Evangelii argento et gemmis ornatum, coronas argenteas, tres calices, turribula, variaque ecclesiastica ornamenta, tum Casini, tum Capuæ ab eo facta.* Des manuscrits divers accrurent ce trésor.

Toutes les vertus religieuses brillaient en ce moine généreux. Il donna à saint Nil une magnifique hospitalité; mais le sujet spécial qui nous occupe nous défend de nous étendre davantage. (Cs. les *Annales bénéd.*, t. III, p. 470, 500, 563, etc.)

ALLAIS (Simon) était orfévre à Paris au commencement du xiie siècle (*British Museum*, n. 3,114 6 janv. 1404.) — Les archives de la Chambre des comptes de Blois le mentionnent ainsi : « Loys, roy de France, duc d'Orléans, à nostre amé et féal conseiller Jean le Flament, salut et dilection. Nous voulons que vous paiez à Simon Allais, changeur et orfévre, demourant à Paris, la somme de dix huict mil neuf cens quatre vings dix sept livres ung solz sept deniers tournois, en quoy nous luy sommes tenus pour les joyaux et vaisselle d'or et d'argent, cy après déclairez, que nous avons faict prendre et achalter d'yceulx pour donner, de par nous, aux estrainnes du premier jour de ce premier mois de janvier.—Donné à Paris, le sixième jour du dict mois de janvier l'an de grâce mil cccc et quatre. »(On trouve, dans l'énumération des joyaux fournis par cet orfévre, quelques images d'or, deux cents chappeaux d'or en manière de chappeaux de fer, des pierreries, et un grand nombre de hanaps.) (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 215 et la table.)

***ALMANDYNE** et **ALABANDINE**. — Variété inférieure du rubis, qui, selon Pline, a pris son nom de la ville d'Alabanda, en Carie.

1295. *Crux de platis, argenteis, deauratis undique, cum duobus camahutis in brachiis et duobus magnis lapidibus superius et inferius et alamandina in medio et aliis multis lapidibus et perlis, in circuitu, continens partem ligni crucis.* (*Invent. de Saint-Paul de Londres.*)

1467. Trois chatons d'or, garny l'un d'un saphir, l'autre d'une amatiste et l'autre d'un amandin. (*D. de B.*, 2175.)

1533. Ung berceau d'or, auquel y a ung enfant qui a la teste d'agate et le corps de perles, avec une almandyne qui sert d'oreillé au dict enfant. (*Comptes royaux.*)

ALOI. — Ce mot s'ajoute aux métaux précieux pour exprimer qu'ils sont au titre légal. L'argent d'aloi ou de bon aloi est donc celui qui ne contient que la quantité d'alliage tolérée par les règlements et ordonnances sur la matière. Depuis longtemps l'or fin ou sans alliage de métal étranger est à vingt-quatre carats. Tout or dit à un titre inférieur à ce nombre contient donc une quantité d'alliage égale à la différence : de

l'or à vingt carats est donc allié à quatre vingt-quatrièmes, c'est-à-dire à un sixième de matières étrangères ou impures. En d'autres termes, vingt-quatre livres d'or à vingt carats ne représentent que vingt livres de métal pur. Le carat se subdivisait en trente-deux parties qu'on appelait trente-deuxièmes.

Le type d'unité pour l'argent pur est douze deniers, et le denier se subdivise en vingt-quatre grains. De l'argent à onze deniers douze grains contient donc un vingt-quatrième d'alliage. L'adoption de plus en plus étendue du système décimal fera disparaître ces manières laborieuses de calculer, conservées encore par l'usage, quoique proscrites par la langue officielle. — *Voy.* Titre.

*AMBRE. — Son apparence, qui est celle d'une gomme, des insectes ailés pris dans la profondeur de sa masse, son adhérence à des pétrifications et à du bois brûlé, enfin sa présence dans les sables par nids ou masses, et jamais en veines, filons ou couches, sont des caractères propres à établir l'origine végétale de cette substance. On la trouve sur le bord de la mer Baltique, quand les tempêtes l'y rejettent, ou en creusant le sable à une certaine profondeur. L'ambre gris semble être une concrétion animale, puisqu'on en a trouvé dans l'estomac de quelques poissons; il est plus mou et a plus de parfum. Il est difficile toutefois d'expliquer une origine différente avec tant de caractères communs. Celui-là nous vient de l'Inde et du Brésil. L'ambre est d'un jaune doré, il se sculpte, se taille et se lime, avec les instruments dont on se sert pour travailler l'ivoire et le bois. Sa couleur, son poli doux et onctueux, enfin sa légèreté et son doux parfum en font tout le mérite. Les anciens l'ont employé à la sculpture et dans les parures, nous avons des monuments asiatiques, égyptiens, étrusques et anciens grecs du plus beau caractère, exécutés dans des morceaux d'ambre. Au moyen âge, on en faisait grand usage, surtout pour les grains de chapelet qui passaient dans les doigts, s'échauffaient au frottement et répandaient leurs parfums, pour les pommes aussi qu'on tenait et qu'on frottait dans ses mains. On s'en servait encore pour tailler de petites images de sainteté. Enfin, mis en poudre, il était du nombre des ingrédients usités dans les embaumements et dans les fumigations. Les musulmans en firent aussi grand usage en chapelets, en anneaux pour les femmes, et même en cachets pour les hommes. Fakreddaule, prince persan, portait, au xe siècle, un cachet en ambre jaune.

1240. *Magnam partem delitiarum Ægypti in auro et argento, perlis et pomis ambræ.* (Jac. de Vitry.)

1298. Ils (les habitants de Madagascar) ont anbre asez, por ce qe en cel mer a balene en grant habondance; et encore hi a capdoille asez et por ce que il prenent de ceste balene e de cesti capdol asez ont de l'anbre en grant quantité, et vos savez qe la balene fait l'anbre. (Marco Polo.)

1316. Ce sont les parties de l'obsèque du roy Jehan — pour deux onces d'ambre xl s., pour demie once de musc xxx s. (*Comptes royaux.*)

1379. Une pomme d'ambre garnie de iiij bandes d'or, par manière d'orbevoyes, à viij menues perles et ij grosses pendans à un las de soye azurée, où il y a i gros bouton de perles. (*Invent. de Charles V.*) — Une chose d'or, plaine d'ambre, ouvrée à la morisque, faict en manière d'une tassette pendant à un laz vermeil. — Ung ymaige d'ambre de saint Jean-Baptiste. — Une pomme d'ambre, d'argent doré et a une perle au bout. — Une véronique d'ambre, ronde, à iiij évangélistes d'yvre (ivoire). — Une pomme plaine d'ambre, garnie d'argent et esmaillée autour de menues lettres. — Nostre Dame gésant, les iij roys de Cologne et Joseph et St Anastase, tous d'ambre blanc, en petits ymaiges, sans nulle garnison. — Un petit ymaige de Nostre-Dame d'ambre jaune. — Unes patenostres de Damas et entre deux patenostres d'ambre noire.

1389. Une ymaige d'ambre de sainte Marguerite. (*D. de B.*, 5464).

1391. Pour une pierre d'ambre griz, pesans cinq onces, à xxvj escus l'once. (*Comptes royaux.*)

1416. Un ymaige d'ambre de Nostre-Dame, tenant son enfant par la main, laquelle a sur la teste une couronne d'argent dorée et siet en une chapelle qui porte sur iiij pilliers, c sols t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un ymaige d'ambre de Nostre-Dame, le visaige et la main d'ambre blanc, une petite couronne d'or sur la teste, tenant son enfant d'ambre blanc, prisé lx sols t. — Une fleur de liz d'ambre, prisé xx sols t. — Une petite ymage de Nostre-Dame, d'ambre blanc, v s. t. — Une pièce d'ambre, faicte en manière d'un trippet, ij s. vj den. t. — Six autres pièces d'ambre empaonnez, prisées x sols t. — Un Dieu d'ambre, que deux coquins juifs batent à l'estache.

1420. Ung autre tableau de bois, ouvrans en deux pièces, fait en façon de laz d'amours, tout garny à ymaiges et bordeures d'ambre jaune, et les visaiges et mains d'ambre jaune, ouquel a d'un costé, par dedans, deux ymaiges de l'anunciaçon N.-D. dont la couronne de N.-D., le pot et le liz et les helles de l'ange sont d'argent doré et de l'autre costé est l'istoire de la gésine N.-D. et, dedans les xij laz d'entour le dict tableau, a xij demiz ymages d'ambre tenans leurs livres, croix et autres choses d'argent dorez. (*D. de B.*, 4080).

1431. Unes patenostres à signeaulx d'or et d'ambre musquet, environ autant l'un que l'autre, longues de quatre aulnes de long. (*Quittance citée par Leber.*)

1467. Ung aultre tableau de bois, là où il y a ung arbre d'ambre, à deux feuilletz de martirs gectez sur les branches. (*Invent. D. de B.*, 2260.) — Deux grosses patrenostres d'ambre, l'un blanc et l'autre rouge et au bout de chascune ung boton et une houppe d'or et de soye noire. (*D. de B.*, 3167.) — xiij patrenostres d'ambre rouge. (*D. de B.*, 3172.

1498. Une pomme d'ambre, garnie d'argent doré, faict en plumetis et ung bouton en fasson de frèzes, pesant iij onces, v gr. (*Invent de la Royne Anne de Bretagne.*) — Ung tableau, ouquel a une véronique d'ambre, enchassée en argent, doré, avecques une chaynete, une pomme gauderonnée et ung crochet attachez au dict tableau.

1499. Ung tableau, faict de ambre de senteurs, ouquel y a une ymaige Nostre-Dame tenant son enffant.

1599. Un gros morceau d'ambre gris, dedans une boete de plomb, pesant treize onces, prisé l'once dix escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

ALPAIS. — Cet orfévre a signé un ciboire émaillé qui de la collection Revoil a passé dans celle du Louvre. (Voir la gravure à la fin du volume.) — Citons d'abord la notice officielle rédigée par le savant conservateur des collections du moyen âge, M. le comte de Laborde.

« 31. CIBOIRE *avec couvercle, en cuivre doré, ciselé, émaillé et enrichi de pierres fines.* XIII° *siècle.* — *Hauteur* 0, 300; diamètre, 0,154.

« Huit figures d'apôtres tenant le livre des Evangiles sont disposées sur le corps de la coupe; les têtes sont ciselées en relief et les détails du buste indiqués par la gravure. Huit anges placés au-dessus, et huit de plus petite proportion, au-dessous sont exécutés de même. Ces vingt-quatre figures nimbées sont disposées régulièrement sur trois rangs dans des losanges et se détachent sur un fond d'émail bleu; des ornements en émaux de couleur enrichissent les losanges. A la hauteur de ceinture de chacune des huit figures, des nuages sont indiqués par des émaux de six couleurs, tandis que des nuages disposés de même, mais n'offrant que quatre couleurs d'émaux, se retrouvent au-dessous des huit petits anges du rang inférieur. Les losanges sont séparés entre eux par des bandes dont le métal forme le fond et que décorent des incrustations d'émail rouge. A l'intersection de ces bandes, des pierreries sont enchâssées, et, par leur disposition, alternent avec les figures ciselées. Ces pierres sont taillées en cabochons (*Voy.* ce mot); ce sont des émeraudes, des grenats, et sur le rang inférieur, huit turquoises. Le bord de la coupe est orné d'un dessin gravé dans le cuivre, dont le motif est formé de deux lettres arabes qui se répètent. Le pied est décoré de rinceaux ciselés dont les détails s'enroulent autour de trois figures d'homme alternant avec trois oiseaux fantastiques. Ces ornements et les figures d'un très-fort relief sont sculptés à jour, et le fond qui les supporte est rapporté en dessous. Le décor du couvercle est la répétition presque exacte de celui du corps de la coupe; les pierres enchâssées dans les intersections des losanges sont variées, mais on n'y voit pas de turquoises. Le pommeau terminé par un fleuron sculpté, est décoré de quatre bustes d'anges portant sur leur poitrine des nimbes (*lisez*: des disques) crucifères; les têtes sont entièrement détachées du fond. Entre chacune des figures sont disposées de petites colonnettes supportant des arcs; une bande formant ceinture autour du pommeau est enrichie de pierreries enchâssées, et quatre forts grenats sont ajustés au-dessous. Dans l'intérieur du couvercle, l'artiste a gravé une main qui bénit, placée dans un nimbe crucifère; dans l'intérieur de la coupe, une figure d'ange portant le livre des Evangiles de la main gauche et bénissant de la droite. Cette figure est encadrée dans une banderolle circulaire sur laquelle sont tracés ces mots :

. † : Magi.ter : G : Alpais : me fecit : Lemovicarum

« On remarquera entre l'I et le T un point qui indique la contraction et excuse l'absence de l's.

« M. Revoil a cédé ce ciboire au musée du Louvre; comme il possédait une crosse du même style et peut-être de la même main qu'il savait provenir du tombeau d'un abbé de Montmajour mort en 1292, il suppose que ce ciboire avait la même origine. — (Collection Revoil, n. 98.)

« Rien n'est grec dans l'exécution de ce beau ciboire, mais tout y est empreint de cette influence orientale qui suivit les pèlerins à leur retour de la Palestine, du VIII° au XI° siècle, et qui s'augmenta de la *sainte folie des croisades*, du XI° au XIV° siècle. Pendant cette longue période d'aspiration vers la terre sainte, les artistes crurent élever leur style jusqu'au saint sépulcre, en l'associant au caractère des monuments qui lui servaient d'abri et l'entouraient, c'est-à-dire aux déviations que les Grecs de Byzance, que les Arabes eux-mêmes avaient imposées à l'art antique. De là ces formes, ces ornements et jusqu'à ces inscriptions, mi-hébraïques, mi-arabes, qui auraient été sacriléges si elles avaient signifié autre chose ou même quelque chose.

« La signature d'un artiste, à ces époques, est un fait rare et précieux; le nom d'Alpais donne à celle-ci plus d'importance encore, parce qu'on s'est servi de la forme et de la désinence de ce nom pour démontrer l'établissement à Limoges d'une colonie d'artistes grecs, venus en ligne directe de Constantinople. Rien n'est moins fondé. Ce nom a une désinence toute méridionale, et au moins aussi limousine que grecque. »

En note M. de Laborde ajoute :

« M. l'abbé Texier s'exprime ainsi : « Nous « n'avons trouvé aucune dénomination qui « s'en approchât dans les cinq à six mille « noms mentionnés par l'histoire de cette « province, noms dont nous avons les listes « éparses en divers manuscrits. » Le système de l'auteur est en faveur de l'origine grecque d'Alpais : cela peut avoir quelque influence sur l'ouïe et sur la prononciation. » (*Notice des émaux du Louvre*, par M. DE LABORDE, p. 47 et s.)

Nous sortirions du sujet qui nous occupe en relevant la sévérité douteuse avec laquelle M. de Laborde caractérise les croisades. Son sentiment sur leur influence artistique nous

paraît fort judicieux, et nous y reviendrons pour l'appuyer de nos recherches. Quant à notre opinion sur l'origine grecque d'Alpais, il nous semble qu'elle n'est pas bien rendue par une citation incomplète. Ce n'est pas l'ouïe, c'est un sens plus nécessaire encore, celui de la vue, qui aurait été altéré en nous par un préjugé sans fondement. Nous rétablissons donc plus loin le passage tout entier de notre *Essai sur les émailleurs de Limoges*. Il nous semble qu'il ne prouve pas précisément que nous tenions d'une manière absolue pour l'origine grecque d'Alpais.

Postérieurement à la publication du livre de M. de Laborde, M. A. Darcel a publié dans les *Annales archéologiques* un excellent article sur le même ciboire. Quoiqu'on y trouve une partie des observations de M. de Laborde, nous croyons devoir le reproduire en entier, en le faisant suivre des observations qu'il nous a suggérées. (*Annales archéologiques*, t. XIV, p. 1 et p. 117.)

« Parmi les œuvres les plus précieuses que les fabriques de Limoges nous ont laissées, on doit compter le ciboire en cuivre doré et émaillé que possède la collection du Louvre et que reproduit, sinon avec la chaude couleur de ses émaux, du moins avec le brillant de son aspect, la pointe colorée de notre ami Léon Gaucherel. Jamais cependant l'ornementation ne fut davantage subordonnée à la forme strictement utile; mais jamais aussi ensemble plus harmonieux ne fut offert à notre admiration. On dirait que l'artiste, qui réalisa l'œuvre tracée par son crayon, a voulu nous montrer comment le goût sait se plier aux nécessités des convenances, et comment les ornements, accessoires d'un objet, doivent disparaître dans son ensemble, au lieu de chercher à dissimuler sous un luxe de détails parasites une conception fausse et sans harmonie.

« Qu'est-ce, en somme, que le ciboire du Louvre, pris dans sa forme la plus élémentaire? Un vase sphérique, supporté par un pied suffisant pour son équilibre, et surmonté d'un bouton que la main peut saisir plus facilement que le couvercle lui-même. Mais cette sphère, mais ce pied, mais ce bouton portent des ornements, non-seulement convenables comme lignes, parce qu'ils sont subordonnés aux formes générales, mais encore comme pensée, par rapport à l'emploi de l'objet qu'ils décorent.

« Cherchons à les décrire, nous en rapportant surtout pour l'intelligence des lignes qui vont suivre au dessin (reproduit à la fin du volume.)

« La coupe et le couvercle du ciboire se présentent avec le même profil; ils offrent, étant réunis, la forme d'une sphère de 0m 15 de diamètre horizontal et vertical, renflée au-dessus et au-dessous de son grand cercle horizontal, et comprimée par des frettes entre lesquelles le métal se dilate et s'arrondit.

« Le couvercle est fretté de seize bandes qui, partant deux à deux d'un même point du cercle dont le bord est ourlé, se réunissent deux à deux à un même point de cercle que forme la rencontre du bouton et du couvercle. Ces bandes, creusées en gorge, sont ornées de lignes gravées et parallèles à leurs bords, et de divers dessins courants, gravés au-dessus et au-dessous d'un petit rectangle d'émail rouge, appliqué au milieu de leur champ, de ce rouge que les émailleurs modernes sont encore impuissants à reproduire. A l'intersection des bandes brillent des turquoises, des émeraudes et des grenats, sertis dans le métal même; ces pierres interrompent le sillon creusé par les frettes qui divisent le couvercle en seize quadrilatères (huit grands et huit petits), affectant presque la forme de losanges, en seize triangles isocèles (huit grands et huit petits), formant aussi quatre rangs de compartiments superposés.

« Les huit grands quadrilatères contiennent chacun la figure nimbée d'un personnage barbu ou imberbe, dont la tête en relief est rapportée sur la coupe, tandis que le buste, réservé dans le métal, se détache sur un fond d'émail bleu foncé. Les têtes, qui semblent ne sortir que de deux moules différents, n'offrent cependant pas la monotonie d'un type uniforme; elles sont modelées avec une grande finesse, et le ciselet de l'artiste a su varier dans les détails les formes semblables qui lui étaient soumises. L'habileté d'exécution qui s'admire dans les têtes est égale dans le modèle des corps, qui sont tous différents d'ajustement et d'attitude.

« La science des plis, si grande pendant tout le moyen âge, soit dans la statuaire, soit dans la peinture, soit et surtout dans la gravure des pierres tombales, se montre déjà ici assez habile pour dissimuler ce que peut présenter d'étrange une figure plane supportant une tête en relief.

« Ces personnages du couvercle, vêtus de la tunique seule avec orfroi au col, ou de la tunique et du manteau, portent des livres fermés. Ils sortent à la hauteur de la ceinture de deux zones de nuages présentant les séries chromatiques ordinaires aux émaux champlevés : l'une rouge, bleu foncé, bleu clair, blanche; l'autre rouge, bleu foncé verte et jaune, obtenues, non par le mélange des émaux pendant la fusion, mais par la juxta-position de ces émaux préparés d'avance. Enfin le champ de l'émail bleu foncé, qui sert de fond aux figures, est orné de rinceaux en réserve, s'épanouissant à leur extrémité en un fleuron à trois pétales garnis d'un point d'émail rouge à leur rencontre.

« Les huit triangles inférieurs sont occupés par huit anges ailés et nimbés, avec têtes en relief; les corps et les nuages, qui sont gravés, se détachent sur un fond d'émail bleu, plus clair que le précédent, qu'occupent en outre les ailes des anges avec quelques points de métal réservé.

« Dans les petits quadrilatères supérieurs, du même émail bleu clair, sont huit anges

nimbés, du même travail, sortant d'une zone de nuages rouges, bleu foncé, bleu-azur, et blancs. Enfin les petits triangles supérieurs en émail bleu foncé sont ornés d'une volute d'où s'échappent de petits rinceaux qui garnissent les angles.

« Le bouton se raccorde avec le couvercle par une longue scotie ornée, vers sa partie inférieure, d'une fine gravure formant des arcs de cercle qui se perdent à leur point de rencontre dans un groupe de trois-feuilles aiguës. Cette scotie, à peu près lisse, est ménagée comme un repos pour l'œil entre les ornements du vase et ceux du bouton qui le surmonte.

« Ce bouton est divisé en deux parties par une zone horizontale, espèce d'anneau garni de dix pierres serties dans le métal même. La partie inférieure n'est ornée que de trois grandes feuilles gravées dans le métal, et alternant avec trois grenats enchâssés en relief dans une riche sertissure posée en applique sur le corps même du bouton.

« Quant à la partie supérieure, elle offre quatre arcades romanes ou plein-cintrées, à jour, surmontées par quatre colonnes à chapiteaux également romans. Ces arceaux servent de cadre à quatre anges nimbés, portant chacun une hostie timbrée d'une croix à branches égales, cantonnée de quatre points. Ce que nous appelons et ce que nous croyons une hostie, à cause même de la destination du ciboire, est nommé sceau de Dieu, *signaculum Dei*, dans les manuscrits anciens. Du reste, sceau et hostie pourraient bien n'être, surtout ici, que le même objet. Les têtes des anges sont en relief, garnies d'yeux d'émail noir, et sortent entièrement des arcatures, tandis que leurs corps sont simplement ciselés sur une plaque de métal rapporté, mais ne faisant qu'une légère saillie.

« Un fruit, pomme de pin ou grappe de raisin, se dégageant de deux rangs de feuillage, sert d'amortissement à cet ensemble.

« La coupe présente les mêmes dispositions et la même forme que le couvercle. Mais les anges qui occupent les triangles du rang supérieur, étant placés, par rapport à la figure qui les circonscrit, dans un sens inverse de celui qu'ils occupaient sur le couvercle, leurs ailes, au lieu d'être descendantes, sont déployées au-dessus de leur tête. Du reste même disposition générale dans la distribution des fonds et des émaux, seulement le champ où s'applique un des anges est orné de deux petites croix grecques pattées, qu'on n'a eu garde d'oublier sur la gravure où M. Gaucherel les a parfaitement accusées.

« Les huit personnages des quadrilatères inférieurs offrent les mêmes types que ceux du couvercle; mais ils en présentent un troisième de vieillard à longue barbe, et front chauve. On croirait donc voir les quatre âges de l'homme représentés sur ce ciboire : l'enfance par les anges, si l'on veut; l'adolescence, l'âge mûr et la vieillesse par les autres figures. Tous ces personnages, un seul excepté, tiennent des livres fermés, soit avec la main nue, soit avec la main respectueusement couverte de leur manteau.

« Les anges des quadrilatères inférieurs ont leurs ailes déployées et croisées au-dessus de leur tête, ainsi qu'ils sont presque toujours représentés au XVe siècle. Des volutes occupent enfin les petits triangles inférieurs.

« La coupe est bordée d'une moulure saillante, qui reçoit la moulure correspondante du couvercle et qui surmonte une bande annulaire décorée de deux lettres pseudo-arabes alternativement répétées. Ces lettres se détachent sur un fond gravé de lignes droites horizontales, alternant avec des lignes brisées en zigzag, tandis que la bande semblable du couvercle n'est ornée que de deux séries de lignes parallèles se coupant à angles obtus.

« Le pied n'est qu'un cône tronqué de 0m 055 de hauteur, juste suffisant, comme nous l'avons dit, pour maintenir la coupe en équilibre et permettre de la prendre. Deux zones la divisent : l'une, la zone supérieure, complétement lisse ; l'autre, à jour et fermée de riches rinceaux. Dans ses branches circulaires sont enlacés trois hommes en tunique courte, poursuivant chacun un animal fantastique, dragon par la tête, lion par les pattes, oiseau par les ailes, et reptile par la queue qui va se mêler aux rinceaux et s'épanouir comme eux en un fruit, cône de grains arrondis, sortant de deux feuilles épanouies à peine.

« Tiges souples et enlacées, hommes et dragons aux yeux d'émail noir, ciselés avec grand soin, soit sur la fonte, soit sur un repoussé, se détachent avec un fort relief du fond qui leur est rapporté. Enfin une petite moulure, également rapportée, termine et soutient tout l'édifice.

« Maintenant, quelle pensée a présidé à la distribution de ces ornements ménagés avec un goût si riche et si sobre tout ensemble? Quels sont ces personnages destinés à garnir et défendre cette coupe et ce couvercle qui doivent contenir et protéger l'hostie consacrée? Que signifient ces hommes luttant à la base contre ces monstres? Pourquoi ces quatre anges qui surmontent le tout?

« L'explication nous semble facile, et, sans nous perdre dans les profondeurs du symbolisme, nous pouvons voir dans la partie inférieure, sur le pied, l'homme embarrassé dans les liens inextricables de la vie, laissé aux prises avec les vices et le péché. Sur la coupe, les saints qui ont prophétisé la venue du Christ, et ceux qui furent les témoins vivants de sa mission, sont là comme garants de la vérité et pour attester aux fidèles la réalité du mystère eucharistique contenu dans cette coupe.

« Ainsi, pour nous, les seize personnages, qui ne portent d'attribut que celui de la

sainteté, seraient les douze apôtres et les quatre prophètes Isaïe, Jérémie, Daniel et Ézéchiel, qui annoncèrent l'un la nativité, l'autre la passion, le troisième le jugement, le quatrième la gloire du paradis.

« Comme ici prophètes et apôtres sont transfigurés et parvenus à la gloire des cieux, ainsi que l'indiquent les nuages où ils plongent, quoi d'étonnant qu'ils soient mêlés aux anges, les ministres célestes des volontés divines? D'ailleurs, dans les trente-deux anges que nous comptons sur la coupe et son couvercle, ne pourrions-nous pas voir, sans nous laisser trop abuser par les nombres, quatre fois les huit chœurs d'anges? Chaque chœur serait ainsi représenté par quatre séraphins, quatre chérubins, quatre trônes, et un égal nombre de dominations, de vertus, puissances, principautés et anges. Le neuvième chœur (le huitième dans la hiérarchie), celui des archanges, serait figuré par les quatre figures du bouton, qui représenteraient Raphaël, Gabriel, Michel et Uriel, tenant chacun une hostie, pour donner une signification plus précise au vase qu'ils dominent. Ces archanges, étant ceux qui, dans l'histoire, ont été le plus souvent en relation avec les hommes, et les seuls qui portent un nom personnel, doivent occuper une place à part.

« Enfin, les pierres précieuses, qui brillent enchâssées sur la coupe et le couvercle du ciboire, pourraient bien représenter, en conséquence des idées régnantes au moyen âge, les divers attributs de la Divinité. Les unes symbolisent sans doute l'éternité de Dieu et son infinité; les autres, sa toute-puissance et sa bonté; d'autres, sa majesté suprême, son éclat souverain, ses perfections infinies. Nous aurions là, resplendissant sur ce ciboire, par Dieu, par ses anges, par ses prophètes, par ses apôtres, le ciel, but suprême de la terre, c'est-à-dire de l'homme qui se débat au-dessous contre ses passions et contre le mal.

« Certes, après avoir fait une telle œuvre, où l'œil et la pensée trouvent une égale satisfaction, l'artiste avait bien le droit de la signer et de son nom et de celui de la ville où l'art de l'émaillerie brillait d'un si vif éclat. Comme les sculpteurs qui préfèrent le marbre au bronze, parce qu'ils espèrent que l'inutilité de la matière assurera l'éternité à leurs œuvres, qui ne tenteront point la cupidité, l'artiste du moyen âge s'était plu à travailler le cuivre, comme s'il eût pensé que la coupe sortie de ses mains, ayant plus de prix par le travail que par la matière, échapperait au creuset, qui, de son temps déjà, avait détruit tant d'orfévrerie d'or et d'argent. Aussi, comme le métal réservé au milieu de l'émail ne l'est-il que juste assez pour recevoir les ciselures qui doivent lui donner une forme, qualité bien rare dans les émaux de Limoges! Comme ces ciselures sont fines sans sécheresse, et comme l'émail, mariant ses teintes bleues à celles des pierres, donne à l'ensemble un ton riche et harmonieux!

« Donc, au fond de la coupe, dans le cercle qui circonscrit un ange tenant un livre et faisant de la droite le signe de la parole ou de la bénédiction, nous pouvons lire cette précieuse inscription :

† : Magiter : G : Alpais : me fecit : Lemovicarum :

« Ces mots sont gravés sous la main de Dieu bénissant à la latine, dans un nimbe crucifère qui occupe la place correspondante au centre du couvercle.

« Cette coupe fut donc bien faite en France et par un artiste de Limoges. Quel argument contre tous ceux qui ne voyaient dans les émaux champlevés qu'un produit de l'art de Byzance! Mais, vaincus par les textes, ces archéologues « byzantins » lurent mal et torturèrent les mots, pour ainsi dire. Ainsi M. Dusommerard replaça l'S de « magister » et transforma le G du prénom en « Claudius »; puis il prétendit que « Alpais » devait se prononcer à la grecque, comme si l'I eût été surmonté d'un double point : et cette orthographe a prévalu chez M. Ardant et même chez M. le comte de Laborde, opposés cependant à l'origine grecque d'Alpais.

« Il nous semble que ce nouveau problème qu'Alpais a posé, croyant le résoudre, pourrait être éclairci au moyen de la faute d'orthographe volontaire qui se voit au mot « magister », faute essentiellement française; car, s'il est un fait acquis aujourd'hui à la science philologique, grâce à des travaux récents, c'est qu'au moyen âge, en France, de deux consonnes juxta-posées, une s'élidait toujours. Ainsi « magister », écrit avec un S par les savants, était prononcé par tout le monde « magiter », et même « magite » devant une consonne, et écrit de même par les ignorants. « Alpais », dès lors, devait se prononcer « Alpai », et même « Aupai » ou « Opai », comme nous faisons de « Gervais » et autres. Ce serait donc parmi ces formes qu'il faudrait chercher les similaires de ce nom, que M. l'abbé Texier trouve isolé parmi les quelques mille noms du moyen âge qui lui ont passé sous les yeux; quant à nous, plus heureux peut-être, nous l'avons vu orthographié « Opais » sur l'enseigne d'un peintre vitrier du XIXe siècle, demeurant à Eauplet, près de Rouen.

« Mais qu'Alpais ait été Grec ou Français, travaillait-il sous l'influence grecque? Et les traditions qu'aurait apportées en France le doge Orceolo, à la fin du Xe siècle, subsistaient-elles encore à Limoges du temps de notre artiste?

« Il semble constant que les premiers émailleurs de Limoges cherchèrent à imiter, par le procédé du champlevage, les émaux cloisonnés byzantins, et que ce mode de fabrication dura jusqu'au XIIIe siècle à Limoges. Une plaque émaillée du musée du Louvre (n° 1 du catalogue), qui représente saint François d'Assise recevant les stigmates, en est la preuve. Saint François y étant nimbé, cet émail est par conséquent postérieur à

l'année 1236, époque de la canonisation de ce saint.

« Mais, en présence des résultats imparfaits obtenus par ce procédé, un art nouveau se créa, qui, conservant l'émail pour les fonds, réserva au métal les figures et les têtes dont la gravure devait exprimer le modelé. Ces deux fabrications durent marcher parallèles pendant quelque temps, la méthode que nous appellerons grecque étant protégée par des habitudes d'atelier, jusqu'à ce qu'enfin la nouvelle méthode parvint à triompher seule, française ou limousine par le travail, et française aussi par le style, tout en suivant de loin les types traditionnels légués par l'art antique, grec ou latin.

« Quant à la date du ciboire, nous la croirions de la première moitié du XIIIe siècle plutôt que du XIIe, à cause précisément des deux modes de fabrication que nous venons d'analyser, et qui se rencontrent, l'un, le nouveau, dans les figures, l'autre, le traditionnel, dans les nuages d'où ces figures émergent. »

Nous demandons maintenant la parole :

La description de M. Darcel, aidée par le burin de M. Gaucherel, ne laisse rien à dire. Nous noterons seulement quelques points sur lesquels nous avons à exprimer un léger dissentiment.

En fait, nous ne trouvons pas fondées les observations par lesquelles conclut M. Darcel : il n'y a pas eu seulement à l'origine des figures en émail incrustées, que des figures ciselées à têtes saillantes auraient remplacées ensuite. Ces deux procédés sont associés dans les œuvres de tous les âges jusqu'au XIVe siècle.

Alpais était-il d'origine grecque?—Un style grec ou oriental peut-il se reconnaître dans ce ciboire? — Quelle est sa date? — Telles sont, ce me semble, les questions principales agitées au sujet de cette pièce d'orfévrerie.

Dans notre *Essai sur les émailleurs de Limoges*, nous nous exprimions ainsi, page 83 :

« Le savant auteur des *Arts au moyen âge*, voit dans le nom d'Alpais une signature grecque, et il en conclut que des artistes grecs travaillaient au XIIIe siècle à Limoges. Cette conjecture ne peut se déduire de la forme de cette pièce d'orfévrerie; l'emploi d'un style oriental ou vénitien, si on le trouvait sur cette coupe, s'expliquerait très-bien par les réminiscences du passé. Cette conjecture n'a d'autre appui que la forme du mot *Alpais*, et nous devons dire sans y attacher une trop grande importance, que cette consonnance est inconnue dans les anciennes appellations limousines. Nous n'avons trouvé aucune dénomination qui s'en rapprochât dans les cinq à six mille noms d'hommes illustres, ou mentionnés par l'histoire de cette province, noms dont nous avons les listes éparses en divers manuscrits. »

Notre avis présent sera plus explicite, sans différer au fond du sentiment que nous laissions entrevoir alors. Nous avons enfin réussi à trouver deux exemples du mot *Alpais*, porté par des Limousins dans des temps éloignés. Ce nom, quoique assez rare dans cette province, y était donc en usage. Mais il convient de lui conserver la prononciation grecque, et d'en faire trois syllabes. Je ne serai contredit par aucun de ceux à qui le patois limousin, l'ancienne langue romane de notre province sont familiers. Un des exemples rencontrés est d'ailleurs concluant en ce sens; il s'agit de Gouffier, fils de Mathilde de Alpais ou Alpaide. *Gulferius filius Mathildis de Alpaide filia Gaucelini de Petra Bufferia.* (Ap. Gaufrid. Vos.—LABBE, *Bibl. msc. Aquit.*, II, 284.)

Le nom d'Alpais ne prouve donc rien en faveur de l'origine grecque ou orientale de ce ciboire. Restent le style et la décoration.

Nous ne sommes pas de ceux qui ne voient dans les créations de nos aïeux que des œuvres byzantines ou arabes. Parmi les écrivains qui parlent d'art, les plus instruits (ce ne sont pas toujours les plus nombreux, ni les plus bruyants) savent dans quelles limites restreintes il faut circonscrire l'influence orientale. L'ogive n'est pas revenue de la croisade, comme l'a dit spirituellement un poëte, elle y est allée. J'en atteste les monuments élevés par les Francs dans la terre sainte, à Rhodes et dans l'île de Chypre.

On serait cependant tout aussi injuste, si on niait absolument toute influence orientale exercée par les croisades et le commerce, par les voyages et la guerre. Les tapis sarrasinois étaient en grand renom à Paris, dès le XIIIe siècle. Les règlements des métiers coordonnés par Etienne Boileau, prévôt de Paris sous saint Louis, ont un chapitre spécialement consacré à ceux qui voulaient être « tapissiers de tapis sarrasinois, » c'est-à-dire, sans doute, de tapis luttant d'éclat et de beauté avec ceux que fabriquaient les Sarrasins d'Orient (15), ou les rappelant par la combinaison de leurs couleurs ou de leurs dessins.

Un inventaire de 1140, cité par M. le chanoine Rock, prouve que de l'autre côté du détroit, les étoffes sarrasines n'étaient pas en moins grand renom. Il mentionne un vêtement sacré et une aube en cette matiè-

(15) 1° Voy. *Le registre des métiers*, édité par Depping, p. 126.

2° Sextum (vestimentum de uno panno Sarracenico et alba de eodem.) — (*The church of our fathers*, t. I, p. 432.

3° Quatuor offertoria minora de rubeo serico listata aurifilo, facta de quodam veteri panno, quorum duo habent extremitates de opere Sarracenico contextas.., duo offertoria bendata de opere Sarracenico. (Id., *ib.*, p. 408.)

Alba cum stola et manipulo et humeralibus paruris de opere Sarracenico et parura amictus ejusdem sectæ.

4° Ce texte a échappé à la collection de Du Cange. L'article *Sarraceni* et ses dérivés, dans cet inestimable recueil, sont à refaire.

re. Le même érudit cite un inventaire de Saint-Paul, cathédrale de Londres, fait en 1295. L'œuvre « sarrasinoise » y joue un rôle plus important encore. Peut-être s'agit-il déjà, dans cette pièce, d'un travail d'orfévrerie.

Un texte plus décisif va nous montrer le goût « sarrasinois, » se révélant dans l'orfévrerie à une petite distance de Limoges. Un de nos historiens, le moine Adémar, né dans un château voisin du lieu où j'écris ces lignes, et élevé à Saint-Martial de Limoges ; Adémar de Chabannes veut donner une grande idée de la munificence du comte Guillaume, il s'exprime en ces termes : « Le comte Guillaume offrit à saint Cybard, pour sa sépulture, des dons divers et précieux, tant en terre qu'en travaux d'or ou d'argent...; il abandonna deux chandeliers d'argent pesant trois cents sols, une croix d'or ornée de pierres précieuses, pesant sept livres, des chandeliers d'argent, de fabrique sarrasinoise, ou fabriqués à la sarrasinoise, pesant quinze livres. » L'importance de ce texte accrue par sa date, exige que nous le citions en entier : *Willelmus comes obtulit sancto Eparchio pro sua sepultura diversa et pretiosa munera, tam in terris quam in filis auro et argento, et laxavit unam crucem auream cum gemmis pretiosis, pensantem libras* VII, *candelabra Saracenisca fabrifacta, pensantia libras* XV.—Ainsi dans ce milieu de l'Aquitaine, dès l'an 1028, l'orféverie sarrasinoise ou à la sarrasinoise était en grande réputation. Et cependant le ciboire d'Alpais n'est sarrasin ou arabe, ni plus ni moins que les autres pièces d'orfévrerie de la même province. On peut sans doute, dans les travaux limousins du même temps, trouver des traces de cette influence. M. de Longpérier a signalé le premier les frises formées de deux lettres « pseudo-arabes, » qui décorent un grand nombre de pièces émaillées. Nous retrouvons cet ornement sur le ciboire d'Alpais. A cela près, ou plutôt même par cette décoration, il annonce la facture limousine. Ces têtes d'anges, de prophètes et d'apôtres nous sont connues. Elles se retrouvent, avec des variantes légères, sur une multitude d'objets fort divers que nous avons pu examiner.

Le ciboire d'Alpais est donc limousin jusque dans ses arabesques. A quelle époque précise fut-il exécuté ?

Les uns le placent au commencement, les autres vers la fin du XIII^e siècle. La première opinion s'autorise de l'ornementation encore empreinte du style roman. L'autre a pour elle la conjecture ou l'affirmation, qui fait trouver cette coupe dans le tombeau d'un abbé de Montmajour, mort en 1292. Ce dernier fait ne serait pas concluant. Nous prouverons ailleurs que des objets déjà anciens furent, en diverses circonstances, ensevelis avec des personnages illustres. Tout récemment encore, on a placé sur la poitrine d'un mort respectable, M. Depéret, curé de Saint-Léonard, une grande croix émaillée du XIII^e siècle. Le style de cette œuvre permet de la classer d'une manière précise. L'orfévrerie limousine retarde sur le mouvement général : nous avons mainte fois vérifié cette observation. Le ciboire d'Alpais appartient au milieu du XIII^e siècle.

ALTHEUS (Reliquaire d'). — M. Blavignac, dans son *Histoire de l'architecture sacrée des évêchés de Lausane, Genève et Sion*, a donné deux dessins de cette œuvre importante, conservée à la cathédrale de Sion, et qui paraît dater du VIII^e siècle. Sous le pied, on lit en effet cette inscription :

† Hanc capsam dicata(m) in honore sce
Mariæ Althevs eps fieri rogavit.

Or, l'évêque Altheus, par les ordres duquel s'exécuta ce travail, siégeait à la fin du VIII^e siècle. C'est donc une pièce des plus intéressantes, puisqu'elle appartient à un âge dont il ne reste pas de monuments. Elle a la forme d'une châsse. Sur la toiture du principal côté, s'épanouit une grande fleur, probablement un lis, dont le calice est occupé par un médaillon orné d'une image en émail. Cette figure en buste, nimbée d'azur et tenant un livre rouge, paraît représenter la sainte Vierge. C'est une idée gracieuse, que l'art moderne a gâtée en l'exploitant à satiété.

La partie inférieure de la même face offre quatre bustes de saints, réunis deux à deux dans des encadrements rectangulaires. Ces quatre figures en émail, comme la première, sont identiques, leurs têtes aux carnations blanchâtres sont entourées de nimbes verts. De la main droite elles tiennent des rouleaux, et de la gauche enveloppée du vêtement, elles portent des livres. Une agrafe d'or se voit sur l'épaule de chaque figure ; l'image seule de Marie en offre deux, une sur chaque épaule.

La face postérieure, divisée en quatre compartiments par des filets perlés, offre dans le bas, deux tiges de lis dont les feuilles inférieures se terminent par des têtes d'oiseaux. Les compartiments supérieurs offrent, celui de gauche, l'image de Marie ; celui de droite, celle de saint Jean, exécutées toutes les deux en relief, et tenant le livre saint avec la main vêtue. L'une et l'autre de ces figures sont accompagnées de leurs noms tracés en lignes verticales.

Les deux faces latérales, semblables entre elles, sont décorées d'une tige de lis ; dans la partie inférieure des mêmes faces, un buste nimbé tenant une croix bénit de la droite suivant le rite grec.

Entre les bustes et les lis sont placées des boucles en argent, servant à porter le reliquaire dans les processions.

Marie bénit de la même manière que les figures précédentes. Sur cette image, l'une des plus anciennes représentations de la sainte Vierge, elle est figurée debout, sans l'enfant Jésus, et dans une attitude qui, la plaçant de pair avec les apôtres, rappelle la tradition suivant laquelle Marie aurait pré-

sidé le collége apostolique, lors de la descente du Saint-Esprit.

M. Blavignac, auquel nous empruntons ces détails curieux, a oublié de dire en quel métal est cette petite châsse. Elle a à peu près un demi-pied de hauteur sur pareille largeur. Tout y a le plus haut intérêt. L'inscription est un monument épigraphique d'une époque où ils sont rares; Altheus vivait vers 780. C'est la date approximative d'une bulle qui lui fut adressée par Adrien I^{er}. Ces caractères sont donc précieux pour la classification des inscriptions. Les lettres sont encadrées par un filet perlé. A droite et à gauche se voient deux ornements formés de serpents à double tête, mordant le corps. Us. l'ouvrage cité pl. XI. Sur la pl. XXIII sont figurés les détails de grandeur d'exécution, mais ce dessin, malgré sa précision, réclame le secours de la couleur, pour faire apprécier les émaux.

AMALGAMATION, AMALGAME. — Le mercure ou vif-argent jouit de la propriété de dissoudre à froid, un certain nombre d'autres métaux, et principalement l'or, l'argent, le bismuth et l'étain. On se sert de cette propriété pour traiter les minerais précieux. Convenablement triturés et broyés, ils sont mêlés à un poids six fois plus considérable de mercure. Ce métal s'unit avec eux. Ce procédé a reçu le nom d'amalgamation.

L'amalgame est la pâte boueuse qui résulte du mélange du mercure avec un autre métal. On s'en sert pour déposer à la surface des métaux moins précieux, une légère couche d'or ou d'argent, c'est-à-dire pour les dorer ou les argenter. La pièce à dorer étant convenablement décapée, est couverte par le frottement d'une couche d'amalgame de mercure et d'or. En l'exposant ensuite à une chaleur modérée, on fait disparaître le mercure qui se vaporise, l'or ou l'argent restent seuls fixés à la surface.

Ce procédé aussi simple qu'ingénieux était en usage au moyen âge. Le moine Théophile en parle dans son *Manuel des arts divers*. Sa pratique seulement était moins expéditive. Il faut relire ces passages importants. Nous y retrouverons les origines de tous les procédés modernes. On savait réduire l'or et l'argent à l'état pulvérulent, et sous cette forme, au moyen d'une eau gommée, les employer à la décoration des manuscrits. L'emploi de la pâte d'amalgame pour la dorure, était aussi d'un usage vulgaire. Les effets délétères des vapeurs du mercure étaient connus, et on prenait des précautions contre ce danger : « Evitez, » dit Théophile, « évitez surtout de moudre et de dorer à jeun, parce que les exhalaisons du vif-argent sont un grand danger pour un estomac vide, et engendrent diverses infirmités, contre lesquelles vous devez faire usage du zédoaire, des baies de laurier, d'ail et de vin. » (II^{e} partie, c. 36, 37.)

On trouvera les passages relatifs à l'emploi du mercure dans les chapitres 35, 36, 37, etc., de la partie du traité que nous transcrivons au mot TECHNIQUE.

De nos jours, au moyen de la pile perfectionnée, on dépose une couche métallique uniforme sur les pièces d'orfévrerie que l'on veut dorer, argenter ou bronzer. Ce procédé ingénieux permet d'opérer avec rapidité, économie et sécurité pour les ouvriers. Il ne nous appartient pas de le décrire.

L'emploi du mercure pour dorer et argenter paraît être une conquête du moyen âge. Tout annonce que les anciens n'ont pas connu ce procédé ingénieux et puissant, auquel l'orfévrerie du moyen âge a dû des perfectionnements considérables, et les contrastes d'or et d'argent opposés en des travaux délicats.

AMBAZAC (CHASSE D'). — En 1790, le trésor de l'abbaye de Grandmont (*voy.* ce mot) fut distribué aux églises du diocèse de Limoges. La paroisse d'Ambazac, sur le territoire de laquelle se trouve la Celle (15*) de Muret, berceau de cette communauté célèbre, obtint de M. d'Argentré, évêque de Limoges, la dalmatique et un ossement de saint Etienne, fondateur de l'ordre. Ces reliques furent renfermées dans une châsse de cuivre doré et émaillé, portée à l'inventaire sous le n° 30 (16). Ambazac a conservé pieusement ce riche dépôt, malgré la cupidité spoliatrice de cette dernière moitié du siècle.

S'il faut s'en rapporter à une tradition ancienne, cette châsse reproduirait la forme de l'église de Grandmont, reconstruite dans le XII^{e} siècle, aux frais des rois d'Angleterre. Evidemment il ne peut s'agir que d'une ressemblance lointaine, fondée sur la forme architecturale de ce petit monument métallique. Les lignes principales seules du monument de pierre ont pu être reproduites dans le mouvement des deux tours. Il n'y a point d'architecture, si fleurie qu'on la suppose, qui puisse montrer une végétation aussi brillante. Quoi qu'il en soit, la châsse est bien de l'époque romane, et ses formes accusent une date voisine de la seconde translation des reliques de saint Etienne (1165).

Sur un vaste soubassement quadrangulaire décoré de pierreries enchâssées, s'élève un étage en retraite. Une grande croix grecque d'émail rouge et bleu attire de suite le regard ; une large frise de filigranes y replie dans tous les sens ses capricieux enroulements. Au-dessus, la toiture dorée en imbrications gracieuses est flanquée, à droite et à gauche, de deux tours percées

(15*) Les maisons de l'ordre de Grandmont portaient le nom de Celle, *Cella*.

(16) Nous publions cet inventaire à l'article GRANDMONT.

de baies plein-cintrées, groupées deux par deux et surmontée d'une troisième Les pieds droits, revêtus d'or, qui supportent les archivoltes, ont pour chapiteaux des pierreries (17). Deux médaillons circulaires formés d'émaux violets et rouges, translucides, dessinent deux anges sur la toiture. A son extrémité supérieure court une crête formée de feuillages ; ils s'entrelacent, s'enchevêtrent, se replient, se contournent, se recherchent avec un caprice impossible à décrire.

Les faces latérales reproduisent la croix grecque dans un cercle de cristaux colorés. La face postérieure de la toiture est ornée de reliefs, d'arabesques d'un dessin correct et original. Sur le plan horizontal, des rinceaux enlacent leurs feuillages, et cette végétation d'or se couronne de fruits en émail.

Mais ces froides paroles et les lignes non moins froides d'un dessin noir, ne traduiront jamais l'éclat de l'or, la transparence des pierreries, la richesse et l'originalité du dessin, le poli et le grain brillant de l'émail. Les bordures incrustées ont une variété et un éclat dont le ton franc, vif et fin, ne craint pas de rivaux. Nulle châsse, parmi les plus célèbres, ne peut soutenir la comparaison sous ce rapport.

Le ciseleur a donc voulu donner pour asile au corps du bienheureux une image de cette Jérusalem éternelle que son âme habite dans les cieux. Son idée est rendue avec une originalité élégante. En face de son monument, on oublie bien vite la forme trop peu variée des châsses à deux et à quatre pignons.

La symbolique n'est pas changée : son reliquaire est édifié à l'image du sanctuaire où réside le Saint des saints ; comme l'arche d'alliance, *il est revêtu d'or à l'extérieur et sa longueur atteint une coudée et demie* (18). Comme l'arche de Noé qui abritait les espérances de la race humaine, et qui figurait l'Eglise où les fidèles trouvent un asile contre les orages amassés par l'iniquité, il a attiré la colombe d'espérance, et l'oiseau symbolique, tout brillant d'or, s'est perché sur la crête de feuillage. Là reposent les espérances de l'avenir. De là découlent le salut et la bénédiction. Ce symbolisme sort naturellement de cette figure. Cette petite colombe est d'un beau travail. Nous ne connaissons qu'un autre exemple d'une représentation semblable en pareille circonstance.

La châsse d'Ambazac a été dessinée d'une manière brillante par M. V. Gay, architecte. Une réduction de son dessin a paru dans le recueil intitulé *le Moyen Age et la Renaissance;* mais cette chromolithographie est tout à fait insuffisante pour faire apprécier ce travail précieux. Elle ne rend ni la transparence des pierreries, ni la finesse, ni la fraîcheur et la couleur des émaux. La face postérieure, qui est encore inédite, n'est pas la partie la moins curieuse.

La dalmatique de saint Etienne de Muret, renfermée avec une partie de ses ossements dans cette châsse, échappe à la compétence de ce *Dictionnaire* par l'absence de tout élément métallique. On nous blâmerait cependant de n'en pas dire un mot. Ce précieux vêtement fut donné au saint par l'impératrice Mathilde, femme de Henri V. C'est un tissu de soie sur trame de fil. La fabrication ne laisse pas apparaître cette dernière matière. Le fond violet est couvert d'arabesques jaunes enlaçant des cercles où brille l'aigle à deux têtes. Des galons blancs étroits, à dessins variés, couvrent les coutures. La forme est celle d'une robe carrée à manches pareillement carrées et courtes. Elle est pleine d'ampleur et de souplesse, et les tissus modernes seraient éclipsés par cette étoffe, déjà presque sept fois séculaire.

AMETHYSTE.—Ce nom s'applique à deux pierres semblables en apparence, mais de qualité et de valeur fort différentes. La première est le corindon hyalin violet des minéralogistes. Les joailliers la nomment améthyste orientale. C'est une pierre d'une belle teinte violette. Par son éclat, par sa dureté, par sa pesanteur spécifique, elle diffère de l'améthyste commune. Ce dernier caractère suffit pour la faire reconnaître, puisque sa pesanteur spécifique est 4,27, tandis que celle de l'améthyste commune n'est que 2,65. Cette dernière est connue dans le commerce sous le nom d'améthyste occidentale ou de prisme d'améthyste. C'est un quartz hyalin violet, ou, si l'on veut, un cristal de roche coloré en violet par l'oxyde de fer et l'oxyde de manganèse. On en rencontre des morceaux d'une grande portée, que l'on travaille de diverses façons. Les anciens trouvaient dans sa couleur vineuse matière à des allusions ; ils lui prêtaient la propriété de préserver de l'ivresse, et, pour ces motifs, ils y taillaient des coupes fort recherchées. C'est à cette croyance que l'améthyste a dû son nom. Les anciens tiraient leurs améthystes de l'Egypte et de l'Arabie Pétrée. Aujourd'hui, l'Espagne, les Alpes et l'Auvergne en fournissent des quantités considérables.

Une croix provenant de l'abbaye de Grandmont et conservée dans l'église de Gorre, est décorée d'une intaille antique sur améthyste, qui place cette pierre gravée parmi les plus remarquables travaux de ce genre, dus à la plus belle époque de l'art grec. — *Voy.* GORRE.

(17) Voyez sur la signification des pierres précieuses les idees un peu arbitraires de Hugues de Saint-Victor. (II, 294.) Il y aurait beaucoup d'observations à faire sur leur nombre et leur distribution; nous les réservons pour leur article particulier. (*Voy.* PIERRERIES.) Sur le symbolisme des nombres, *voy.* la compilation de Hugues de Fouilloy : *De propietat. et epit. rerum*, insérée parmi les Œuvres de Hugues de Saint-Victor. (*Ib*)

(18) In Operib. Hug. a S. Victore, III, 303.

1355. Nul orfévre ne peut mettre sous amatitre, ne sous garnat, feuille vermeille, ne d'autre couleur, fors seulement d'argent. (*Ord. des rois de France.*)

1416. Un annel garny d'un amatiste estrange et de plusieurs couleurs assis en un annel d'or en manière d'un signet. — xl s. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

*AMETHYSTE (PRISME D'). — C'est le quartz hyalin. Le mot prisme vient, par corruption, de *prase* ou *prason*, qui signifiait en grec *porreau*, et désignait le quartz hyalin vert. On en a fait *prasme*, *presme* et *prisme*, et on l'applique à l'émeraude et à l'améthyste.

1416. Un petit vaissel d'amatiste, en manière d'un hanap, séant sur un pié d'argent doré sans couvercle — prisé — xij liv. t. (*Inventaire du duc de Berry*). — Une grant escuelle d'amatiste ronde et deux autres petites, en façon de cuvettes, prisées — xx liv. t. — Un petit gobelet d'un amatiste sans couvercle, garny d'argent doré — x liv. t.

1454. Pour avoir poly une pierre de matiste en façon d'une petite nef qui estoit toute plaine et laquelle il a taillé et facetté à plusieurs faces — xiij l. xv s. t. (*Comptes royaux.*)

AMICT (*Amictus, superhumerale*). — Partie des vêtements sacerdotaux qui sert à couvrir les épaules et le cou. En certains lieux l'amict recouvrait la tête comme une coiffure. « L'amict se mettait autrefois sur la teste. A Paris, on le porte encore sur la teste, jusqu'à la secrète ; à La Rochelle, hyver et esté jusqu'au commencement du canon. Et en ces trois Eglises on le reprend après la communion. A Soissons, les prêtres qu'ils appellent *cardinaux* n'ostent point l'amict de dessus leur teste, pendant toute la messe.» (DE VERT, *Explicat. des cérém. de la messe*, II, 256.)

Lebrun-Desmarettes, dans ses *Voyages liturgiques* p. 87., note les mêmes faits. « Le célébrant et ses deux assistants se servent d'amicts et d'aubes parées, et ont en tout temps l'amict sur la tête, qu'ils n'abaissent que depuis le *Sanctus* jusqu'à la communion. »

L'étude de ce vêtement ecclésiastique ne nous appartient que dans ses rapports avec l'orfévrerie. Les amicts furent d'abord de lin, et de nos jours ils ont été ramenés à leur forme primitive. Mais au moyen âge on y ajouta une bordure ou parure de la plus grande richesse ; des perles, des pierreries, des émaux, des plaquettes ciselées en métaux précieux s'ajustèrent dans la parure ou collet dont on les borda. Cette parure fut elle-même tissue en soie et en or et décorée de dessins variés. Les tombes et les vitraux nous ont conservé l'image d'un grand nombre de ces amicts ainsi parés. Voici une réunion de textes qui ajouteront à cette preuve en nous éclairant sur l'alliance de l'orfévrerie et de l'amict.

Leofinus abbas Eliensis insignia ornamenta ecclesiæ suæ contulit, videlicet albam præclaram cum amictu et superhumerale cum stola et manipulo ex auro et lapidibus contextis. (*Act. SS.*, t. V Junii. *Vit. B. Etheldredæ.*)

Helias prior Roffensis emit XL *albas singulas, et* XL *amictus cum paruris, et duos amictus de aurifriso et duos bruslatos.*

Quædam matrona dedit duos amictus optimos de aurifriso.

Hugo de Trotesclive, monachus, dedit ecclesiæ Roffensi (THORPE, *Regist. Roffense*) *duas albas cum amictis suis lapidibus insertis.*

Ernulfus episcopus fecit fieri albam cum amictu lapidibus pretiosis inserto. (*Ibid.*)

1295. *Amicti* II *cum lapidibus deaurati.* — *Duo amictus de filo aureo aliquantulum lati.* — *Amictus breudatus de auro puro cum rotellis et amatistis et perlis.* — *Amictus vetus, breudatus cum auro puro et duobus aymallis et tribus lapidibus.* — *Amictus habens campum de perlis Indicis ornatus cum duobus magnis episcopis et uno reye stantibus argenteis deauratis, ornatus lapidibus vitreis magnis et parvis per totum in capsis argenteis deauratis.* — *Item parura amictus cum campo de perlisalbis parvulis, cum floribus et quadrifoliis in medio et platis in circuitu per limbos argenteos deauratos cum lapidibus et perlis ordine spisso serico insertis in capsis argenteis et sex bullonibus de perlis in extremitate.* (*Visitat. thes. S. Pauli Londin.*)

1321. *Amictus sancti Thomæ gemmis ornatus.* — *Amictus unus auro egregius, gemmis ornatus.* — *Amicti de aurifrigio gemmis ornati 60 cum coloribus.* (*Invent. thesaur. Cantuar.*)

AMMON (Jost), peintre, graveur à l'eau forte, au burin et sur bois, né à Zurich, en 1539, et mort à Nuremberg en 1591, a publié dans la *Panoplie* d'Hartmann une série de gravures représentant les arts et les métiers. Il y a figuré les ateliers du mineur, du monétaire, de l'orfévre, du batteur d'or, du joaillier, du chaudronnier, des fondeurs de canons, de cloches ou de vases, etc. Au mot HARTMANN nous donnons le texte qui accompagne ces planches curieuses.

AMPELIUS (SAINT), ermite à Gênes, était ouvrier en fer ou ferronnier, et faisait pour les frères de son monastère tous les travaux dont ils avaient besoin : *Hic faber erat ferri et quæ necessaria erant fratribus operabatur.* — Une nuit, pendant qu'il travaillait pour l'utilité commune aux travaux de sa profession, le démon se montra à lui sous les dehors d'une femme éclatante de beauté, sous le prétexte de lui confier quelque ouvrage. Le saint prit dans sa forge un fer brûlant et le jeta à la face de cette sinistre apparition. A dater de ce moment, Dieu récompensa sa vertu par un miracle permanent dont furent témoins tous ceux qui vivaient avec lui. Il maniait sans aucune des précautions ordinaires le fer incandescent, et n'en étai

pas incommodé. Les objets fabriqués par ses mains avaient une puissance merveilleuse pour guérir les malades par le simple contact. Le saint s'était formé à la pratique de toutes les vertus cénobitiques dans les solitudes de l'Egypte lorsqu'il aborda en Italie. Sur cette terre nouvelle il pratiqua les plus héroïques vertus. La sainte eucharistie était presque sa seule nourriture, les miracles naissaient sous ses pas. Il mourut au commencement du v^e siècle. Son départ d'Egypte date de 411. Après sa mort, son tombeau fut honoré de prodiges innombrables. La société des ferronniers de Gènes l'avait pris pour patron. Son corps fut transféré à l'église de Saint-Etienne en 1258. (Cs. *Act. SS.*, t. III Maii, p. 364.)

AMPOULE. — Ce mot, aujourd'hui presque inusité, vient du latin *ampulla* formé lui-même de deux mots, *ampla olla*. Il servait à désigner le vase qui contenait le vin ou l'eau destinés au saint sacrifice. La communion sous les deux espèces faisait donner à ces vases une grande capacité. *Vas amplum*, dit le *Breviloquium* cité par Du Cange, *quod datur ad altare in quo servatur vinum et aqua*. Un poëte anonyme, dans un chant en l'honneur des évêques d'Evreux, en donne la même idée :

Jussit ut obryzo non parvo ponderis auro
Ampulla major fieret, qua vina sacerdos
Funderet in calicem, solemnia sacra celebrans.

Baronius cite un manuscrit du Vatican relatif au Pape Lucius en 1145 : *Dedit etiam ampullas ad servitium altaris optimas et mirabiles.*

L'ampoule était donc souvent une burette de grande capacité. Théophile, dans sa *Diversarum artium schedula*, expose avec complaisance le mode de fabrication de ce vase destiné à verser le vin du sacrifice. Il prescrit de donner au ventre une grande largeur et de le couronner par un col mince et allongé. Il indique le moyen d'y façonner au marteau des images, des animaux et des fleurs. (*Voy.* TECHNIQUE.) La suppression de la communion sous les deux espèces à l'usage des fidèles avait graduellement amené la réduction des dimensions de l'ampoule. Le vase d'or trouvé à Gourdon était probablement une petite ampoule. Un fait curieux va établir qu'au x^e siècle l'ampoule était souvent fort petite.

L'historien de sainte Mathilde raconte que la pieuse reine était dans l'usage d'offrir chaque jour, pour le saint sacrifice, le pain et le vin. Or, il advint qu'une fois une ampoule d'or dont la sainte s'était servie pour l'oblation du vin se trouva maladroitement perdue. Grand émoi parmi les suivantes. Le lendemain, au moment où la messe se chantait, Richbure, religieuse du monastère, toute rouge de honte, se vit dans la nécessité d'avouer que l'ampoule avait été volée. Après la messe, la reine, un peu émue, sortit de l'église, et aussitôt accourut à elle une biche élevée dans l'enceinte du monastère. Elle appela la bête de sa voix caressante et la conjura, au nom du Seigneur, de rendre le vase qu'elle avait avalé. La biche obéit, et tous admirèrent la puissance de la reine qui avait pu faire restituer ce vase intact, et la merveilleuse connaissance qu'elle avait eue d'un fait qui s'était accompli sans témoins.

Quadam ergo die, finita missa, una aurea ampulla incaute est perdita, in qua sancta Dei ad sacrificium vinum obtulerat. Richbure autem pedissequa ejus et aliæ sibi ministrantes, nimio timore coangustatæ, ubique requirebant, et invenire non poterant. Sequenti vero die cum cantaretur missa, Christi famula solitam reposcebat ampullam a sanctimoniali prædicta ; quæ perfusa rubore dixit, furto esse sublatam. Post missam regina ecclesia egressa est, paululum commota, statimque obviam habuit quamdam cervulam infra claustra monasterii edomitam, quam ut vidit blando nutu ad se vocavit, adjurans per nomen Christi, ut sibi vas redderet, quod devorasset. Bestia autem virtuti imperantis obediens, dicto citius ampullam evomuit, haud immerito illius præcepto parens, quæ Deo semper fuit obediens. Omnes qui aderant Deo gratias agebant, quia regina de bruto animali vas illæsum recepit, quod nec ipsa devoratum viderat, nec ab aliquo audierat. (*S. Mathildis reginæ Vita*, ap. MIGNE, *Patrologiæ* t. CXXXV, col. 910.)

Le nom d'ampoule se donnait aussi aux vases qui contenaient les huiles des catéchumènes et des infirmes et le saint chrême. Une prescription de Charlemagne, qu'on croit dater de 809, enjoint à l'officiant du jeudi saint de porter trois vases de ce genre, avec cette destination : *Presbyter in cœna Domini tres ampullas secum deferat, unam ad chrisma, alteram ad oleum catechumenorum, tertiam ad infirmos.* Le peuple présentait en ce jour des offrandes d'huile destinées à ce ministère sacré.

Vers l'an 842 saint Jean, évêque de Naples, fit pour le saint chrême une ampoule dorée sur le bord de laquelle il grava son nom. *Ad sanctum igitur chrisma conficiendum fecit unam deauratam ampullam in cujus labiis nomen suum descripsit.* (*Act. SS.*, April. t. I, p. 35.) C'est l'explication du nom donné au vase qui contenait le chrême merveilleux réservé au sacre des rois de France. Le nom d'ampoule ne survit plus guère que là. Les citations suivantes, empruntées en partie au Glossaire de M. de Laborde, donnent quelques indications sur la matière et l'ornementation de ces vases :

1295. *Tres ampullæ argenteæ, cum crismate et oleo.* (*Invent. de Saint-Paul de Londres.*)

1379. Quatre empoulles d'or tuorses et en chascun a un esmail rond, sur le couvescle, des armes de France, pesant xviij marcs, vi onces et demie d'or.

1383. Deux ampulles d'argent (D. de B. 36.)

1417. Deux grans ampoules, ou fioles de voirre, taintes sur couleur de pierre serpentine, l'une en façon de poire et l'autre en façon de concorge (courge), garnies d'argent doré, pendans chacune à un tixu de soye noire—xv liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1417. Une ampoule, ou fiole ronde, de pierre sur couleur de pierre serpentine, garnie d'or, pendant à un tixu de soye, xxx liv. t.

AMPOULE (LA SAINTE-). — L'importance de ce vase précieux auquel une ancienne tradition assignait une origine miraculeuse nous porte à emprunter à M. Prosper Tarbé ce qu'il en dit dans ses *Trésors des églises de Reims*, p. 199 et suiv. Toutefois nous ferons quelques réserves. Nous serions moins affirmatif que lui, s'il fallait trancher la question d'origine miraculeuse. M. Tarbé, entre autres preuves de son sentiment, invoque le silence de Flodoard. Ce ne serait là qu'un argument négatif; or Flodoard, bien loin de passer ce fait sous silence, le raconte, au contraire, avec détail. Voici ce passage : *Sanctificato denique fonte* (in Chlodovei baptismo), *nutu divino chrisma defuit. Sanctus autem Pontifex, oculis ad cœlum porrectis, tacite traditur orasse cum lacrymis, et ecce subito columba ceu nix advolat candida rostro deferens ampullam cœlestis doni chrismate repletam.* (*Hist. Remens.*, l. I, c. 13.)

Après ces réserves, nous n'avons que des éloges à donner au zèle désintéressé et courageux auquel nous devons des renseignements du plus grand prix sur des objets peu appréciés de la foule. Des travaux de ce genre n'obtiennent l'estime que d'un petit nombre d'érudits, mince récompense si elle n'avait pas l'appui plus précieux des encouragements de la conscience. Trois lithographies dues au crayon de M. Macquart représentent le reliquaire ancien de la Sainte-Ampoule et le reliquaire nouveau exécuté à l'occasion du sacre de Charles X. Il faut le dire avec courage : même à travers un dessin vague et sans fermeté, la supériorité des vieux orfévres se fait sentir.

« I. Personne ne nous demandera ce que c'est que la Sainte-Ampoule. Qui n'en a lu la description? Qui ne pourrait réciter par cœur tous les arguments élevés depuis longtemps pour lui donner ou lui refuser une origine miraculeuse? Et cependant n'en rien dire ici serait laisser volontairement, dans l'œuvre que nous avons commencée, une lacune dont on aurait raison de nous faire reproche. Nous parlerons donc de la Sainte-Ampoule, mais en peu de mots. — Commençons par la décrire.

« On nommait ainsi une petite fiole de verre antique et blanchâtre, haute d'un pouce et demi; son col avait sept lignes de circonférence, la base en avait treize.

« Le baume qu'elle renfermait paraissait d'une couleur tirant sur le roux ; il était peu liquide et n'avait pas de transparence ; en 1760 le vase semblait plein aux deux tiers. Lorsqu'on voulait sacrer un roi, on retirait avec une aiguille d'or un peu de ce baume, et on le mêlait avec du saint chrême : aussi peut-on admettre sans difficulté que le même baume a pu suffire à tous les sacres. L'aiguille avait un peu plus de deux pouces et demi de long.

« On prétendait, au surplus, que la quantité du baume ne diminuait jamais, que les parties enlevées renaissaient aussitôt. On ajoutait que la santé de nos rois influait sur le contenu de la Sainte-Ampoule : il baissait quand ils étaient malades, il augmentait quand ils avaient recouvré la santé. Tous ces menus miracles doivent être rangés au nombre des fables historiques, et bien avant la révolution le clergé en avait fait justice.

« D'où venait la Sainte-Ampoule? On a sur ce point écrit de nombreux volumes. Le lecteur peut les consulter. Je me bornerai à indiquer en deux mots ce qui motivait la différence des opinions sur la manière dont la sainte fiole se trouvait entre les mains des successeurs de saint Remi.

« Saint Remi allait baptiser Clovis ; Dieu permit que le clerc qui portait le saint chrême ne pût entrer dans l'église à cause de la foule qu'il fallait fendre, et, comme saint Remi levait les yeux au ciel pour prier que cette sainte entreprise ne restât pas sans effet, une colombe plus blanche que la neige parut aussitôt, portant en son bec une fiole remplie d'un baume céleste.

« Telle est la version d'Hincmar : c'est celle qui a traversé les âges; le temps l'a consacrée, le rituel du sacre l'a adoptée.

« Cependant Godefroy de Viterbe, Guillaume Lebreton, la Chronique de Morigny, écrite au XIe siècle ; une épitaphe de Clovis, que l'on contemple à Sainte-Geneviève, rapportaient que la Sainte-Ampoule fut apportée par un ange.

« Cette variation sur un fait aussi grave était de la plus haute importance.

« Si ce miracle, auquel on a cru sur le témoignage d'Hincmar, a eu réellement lieu, nous devons en voir la trace dans tous les écrivains du temps. Saint Remi, saint Grégoire de Tours, Frédégaire, Avitus, Flodoard n'en disent rien. Leur silence n'accuse-t-il pas la tradition ?

« Hincmar lui-même, parlant d'une huile miraculeuse conservée à Reims, ne dit pas que Dieu l'ait envoyée spécialement pour être employée au sacre. Ce ne fut qu'au couronnement de Louis VII qu'on parla pour la première fois d'une manière nette de la Sainte-Ampoule et de sa destination. Les récits des sacres antérieurs portent simplement que les rois furent oints d'une huile bénie.

« Il me semble qu'on peut croire, sans crainte de se tromper, que notre relique était l'une des fioles qui avaient servi à saint Remi, soit pour baptiser Clovis, soit pour donner aux Chrétiens de son temps les saintes onctions qui font partie des sacrements.

« Cette fiole était conservée dans le tom-

beau de saint Denis, avec son bâton pastoral. Ne méritait-elle pas une place à part, si elle eût eu l'origine que lui avait faite la tradition?

« D'ailleurs, saint Remi, dans son testament, ne dit pas un mot de la Sainte-Ampoule; bien plus, dans sa biographie, il est plusieurs fois question de deux ampoules qui lui servaient, et qui avaient été elles-mêmes l'objet de miracles.

« Quoi qu'il en soit, cette relique était l'objet de la plus profonde vénération, et les plus grandes précautions étaient prises pour sa conservation.

« Elle ne sortait du monastère de Saint-Remi que les jours de sacre. Louis XI voulut l'avoir près de lui à son lit de mort, et fut obéi. C'est la seule fois que l'ampoule sacrée fut mise en mouvement pour un autre but que celui que l'usage lui donnait.

« Les clefs du tombeau qui la renfermait étaient placées dans la chambre du grand prieur; c'était lui qui ouvrait et fermait la porte, qui la protégeait quand elle devait voir le jour ou rentrer dans son sanctuaire.

« Nous empruntons au récit du sacre de Louis XVI les détails du cérémonial avec lequel la Sainte-Ampoule était amenée de Saint-Remi à Notre-Dame (19).

« Dès le matin, les otages arrivèrent; ils portaient habit, veste, culotte et manteau de brocard d'or rayé de noir; leur chapeau était noir et garni de plumes de la même couleur. Leurs bas blancs étaient brodés de fleurs d'or; des rosettes couleur de feu et des réseaux d'or ornaient leurs souliers. Ils avaient pour écuyers des chevaliers de Saint-Louis, vêtus d'habits écarlates galonnés en or; ils portaient chacun une bannière de taffetas blanc sur laquelle étaient représentées d'un côté les armes de France et de Navarre, et de l'autre celles des otages.

« Les otages jurèrent sur l'Evangile, entre les mains du grand prieur de l'abbaye, en présence des officiers du bailliage, d'exposer leur vie pour la défense de la Sainte-Ampoule; ils se constituèrent cautions entre les mains du grand prieur et du bailli de Saint-Remi, et promirent de rester comme otages dans l'abbaye jusqu'au retour de la sainte fiole.

« Néanmoins, le grand prieur et le bailli, du consentement du procureur fiscal, leur permirent d'accompagner la Sainte-Ampoule, pour qu'ils pussent mieux veiller à sa conservation.

« La procession se mit en marche dans l'ordre suivant :

« Les minimes en aubes, précédés de leur croix, avec les Bénédictins aussi en aubes.

« Les chantres en chapes et le bâton à la main.

« Au milieu un aide des cérémonies en grand costume, et un aide-major des gardes françaises, tous deux à cheval.

« Devant le dais, deux otages précédés de leurs guidons, tous quatre à cheval.

« Le dais de moire d'argent bordé de franges d'argent, par les barons de la Sainte-Ampoule, avec le grand costume de leur ordre de chevalerie (20).

Sous le dais était le grand prieur en chape de drap d'or, monté sur un cheval blanc couvert d'une housse de moire d'argent relevée en broderie, et bordée d'une frange d'argent; ce cheval avec ses harnais était envoyé par Sa Majesté, et conduit par deux valets de pied qui en tenaient les rênes. — « Derrière le dais étaient les deux derniers otages et leurs guidons, tous quatre à cheval.

« Le procureur fiscal et le greffier du bailliage de l'abbaye, précédés de leurs huissiers, suivaient ce dais.

« Avec eux marchaient cinquante habitants du Chêne-le-Populeux (21), qui escortaient le dais sur deux lignes; ils portaient habit vert, vestes et culottes blanches, une cocarde blanche au chapeau, et des fusils armés de baïonnettes; à leur tête étaient leurs officiers, et leurs tambours qui battaient; leur drapeau était déployé.

« Ensuite sur deux lignes placées parallèlement à celles des habitants du Chêne-le-Populeux, marchaient une compagnie de gardes françaises et une compagnie de gardes suisses, la baïonnette au bout du fusil, les officiers en tête, et tambours battant.

« Quand on arriva près de l'église, le

(19) Ce cérémonial était celui de tous les sacres.

(20) Les barons de la Sainte-Ampoule étaient ses gardiens au jour du sacre. Ils avaient porté d'abord le titre de chevaliers de la Sainte-Ampoule. Ils formaient entre eux un ordre ayant ses insignes et son costume, mais qui ne durait pour ainsi dire qu'un jour, et finissait avec la cérémonie, pour ne renaître qu'au sacre suivant.

Ce costume consistait en pourpoint et chausses retroussées de satin blanc, manteau de satin noir doublé de satin blanc. La croix de chevalier de la Sainte-Ampoule était brodée en or et en argent sur le côté gauche du pourpoint et du manteau. Le chapeau, de satin blanc, était orné d'un bouquet de plumes noires à deux rangs; leurs bas et leurs souliers étaient blancs, les jarretières et les rubans étaient de rubans noirs. Les chevaliers portaient en outre une écharpe de velours blanc, bordée d'une frange d'argent donnée par le roi. Le grand prieur leur avait mis au cou un large ruban de soie noire moirée auquel était suspendue la croix d'or de l'ordre.

Le bailli de Saint-Remi portait sur sa robe l'écharpe et la croix de l'ordre.

Ce n'est qu'au sacre de Louis XIII qu'on voit les barons de la Sainte-Ampoule porter le dais; jusqu'à cette époque, cet honneur appartint aux Bénédictins.

Le privilége en question était attaché à quatre fiefs relevant de l'abbaye de Saint-Remi.

(21) Les habitants du Chêne-Populeux avaient le droit d'accompagner la Sainte-Ampoule, suivant les uns, parce qu'ils l'avaient défendue contre les Anglais; suivant d'autres, ils devaient cet honneur à la qualité de vassaux de l'abbé de Saint-Remi, qui requérait leur assistance. Ils prétendaient aussi que la haquenée qui portait le grand prieur devait leur appartenir; il y eut sur ce point des contestations qui parfois devinrent des voies de fait; mais dans le XVIII[e] siècle l'abbaye de Saint-Remi obtint gain de cause et garda la haquenée.

grand prieur, le trésorier de Saint-Remi, les quatre otages, leurs écuyers, les quatre barons, entrèrent dans la cathédrale, le clergé et les officiers de l'abbaye se retirèrent dans la chapelle de l'Hôtel-de-Dieu, où ils attendirent le retour de la Sainte-Ampoule. (22).

« L'archevêque, averti par le maître des cérémonies, vint recevoir le reliquaire près de la porte du chœur; il était précédé de la croix, accompagné de son coadjuteur en chape et en mitre, et assisté des évêques de Soissons et d'Amiens en habits de diacre et de sous-diacre.

Le grand prieur, en lui remettant la Sainte-Ampoule, lui dit : « Monseigneur, je remets « entre vos mains ce précieux dépôt, envoyé « du ciel au grand saint Remi, pour le sacre « de Clovis et des rois ses successeurs; « mais avant je vous supplie, selon l'ancienne coutume, de vous obliger à me le rendre « après que le sacre de notre roi Louis XVI « sera fait. »

« A quoi l'archevêque lui répondit : « Je « reçois avec respect cette Sainte-Ampoule, « et vous promets, foi de prélat, de la remettre entre vos mains, la cérémonie du sacre « achevée. »

« La Sainte-Ampoule fut déposée sur l'autel, le grand prieur et le trésorier de l'abbaye restèrent près d'elle (23).

« Quand la cérémonie fut finie, le chapitre de Notre-Dame reconduisit le grand prieur portant la Sainte-Ampoule, suspendue à son cou, jusqu'aux portes de l'église; et le cortége repartit dans le même ordre qu'on avait observé en venant; les otages laissaient leurs guidons autour du tombeau de saint Remi; et par un procès-verbal dressé à l'instant, on les déchargeait de leurs serments.

« Le dais et la haquenée restaient à l'abbaye, dont ils devenaient la propriété. »

Décrivons en quelques mots ce reliquaire historique. — La sainte fiole était portée par une colombe d'or au bec de corail et aux pieds rouges. L'artiste avait adopté la tradition générale, et il paraît que dans l'origine cette colombe avait été suspendue, car elle portait un anneau à la tête. Depuis elle fut fixée sur une pièce d'orfévrerie en vermeil plate et ronde comme une assiette, sculptée, ciselée et ornée de pierreries. Le tout était recouvert d'une plaque de cristal qui permettait de voir la relique. A côté on attachait l'aiguille d'or qui servait à détacher le saint baume. Le mélange se faisait sur une patène fixée par des écrous d'argent au dos du précieux meuble et qu'on détachait aux jours de sacre. A ce reliquaire était attachée une chaîne d'argent qui servait à le suspendre au cou du grand prieur, quand il portait la Sainte-Ampoule pour la cérémonie. Ce reliquaire avait six pouces de large sur sept de long environ.

La fiole était bouchée avec un morceau de taffetas cramoisi (24).

La Sainte-Ampoule survécut de quelques mois à la chute de la monarchie et à la mort de Louis XVI. Peut-être eût-elle été épargnée, si le prétendu patriotisme de quelques habitants de la Marne, de quelques citoyens de Reims n'eût signalé cette existence si dangereuse au salut de la république.

Au mois d'octobre 1793, Ruhl, membre de la Convention nationale, en mission dans le département de la Marne, accueillit avec empressement les dénonciations que lui firent à cet égard des hommes qui oublièrent tous les avantages que Reims devait à l'honneur d'être la ville du sacre.

Le violent proconsul, qui n'avait pu, pour cause d'absence, voter la mort du roi, décréta à l'instant que la sainte et royale relique serait immolée sur l'autel de la patrie.

Il la fit demander au curé de Saint-Remi, l'abbé Seraine, qui la remit, et l'intrépide conventionnel, devant tout le peuple assemblé, en présence du conseil municipal qu'il traînait à sa suite, eut le courage de briser la petite fiole de verre sur les marches du piédestal qui avait porté la statue de Louis XV.

Procès-verbal de cette auguste et touchante cérémonie fut dressé et envoyé à la Convention. Nous publions à la fin de ce volume cette pièce historique, et nous y joignons la lettre d'envoi du citoyen Ruhl, document non moins curieux.

Le reliquaire de vermeil qui contenait la fiole, les pierreries qui le décoraient furent adressés, comme des dépouilles opimes, à la Convention qui les reçut avec reconnaissance. L'hôtel des monnaies et le trésor se les partagèrent.

On a soutenu que la Sainte-Ampoule n'avait pu être brisée et qu'à sa place on avait donné à Ruhl une fiole vulgaire. Cela n'est pas. Personne ne pouvait tromper les dénonciateurs. Le reliquaire était trop connu pour qu'on pût y toucher impunément. On ne l'essaya même pas. L'abbé Seraine, qui pouvait parler quand les jours d'orage furent passés, a toujours dit avoir remis la véritable ampoule.

Avant de la livrer, de concert avec M. Hourelle, conseiller municipal, il détacha une partie du baume qui y était contenu et le conserva avec soin.

Plus tard, en 1819, ces parcelles furent

(22) Jadis le grand prieur entrait à cheval dans l'église jusqu'au sanctuaire. La nef était sablée. Les habitants de la commune de Béru devaient fournir le sable.

(23) C'était le grand prieur qui ouvrait le reliquaire et donnait la fiole au prélat consécrateur. On posait sur l'autel la patène d'or qui recevait le baume que l'on tirait de la Sainte-Ampoule avec une aiguille d'or. Cette parcelle de baume était mêlée avec du Saint-Chrême, et ce mélange servait aux onctions du sacre. C'était encore au grand prieur que l'archevêque remettait la Sainte-Ampoule quand il avait retiré ce qui lui était nécessaire.

(24) Il est probable que ce reliquaire fut fait à Reims · les orfévres rémois étaient fort habiles et travaillaient avec succès à décorer nos églises; aussi avaient-ils pour armoiries : d'azur à une croix dentelée d'argent, chargée en cœur d'une Sainte-Ampoule de sable et cantonnée au 1 et 4 d'un ciboire d'or, au 2 et 3 d'une couronne de même, au chef d'azur semé de fleurs de lys d'or.

mises dans un reliquaire provisoire ; on y réunit des fragments du verre qui avait été brisé.

En 1825, ces reliques furent renfermées dans le coffre de vermeil que nous allons décrire dans le chapitre suivant.

Au milieu de toutes les pertes que nous avons fait connaître, celle de la Sainte-Ampoule est certes une des plus déplorables. Nous aurions le droit d'élever ici une voix accusatrice et de faire gémir la religion et l'histoire. Nous ne le ferons pas cependant. Nos reproches seraient inutiles. Nos regrets seraient moins éloquents que ceux du lecteur.

Puisse le souvenir des excès révolutionnaires nous garder à toujours du faux patriotisme qui détruit et profane !

II. Le reliquaire actuel a été fait, comme nous l'avons dit, pour recevoir les débris de l'antique et sainte ampoule brisée par Ruhl, et le nouveau vase de cristal qui l'a remplacée. Il a coûté 22,300 francs de façon et de dorure.

La partie supérieure de ce précieux meuble consiste en un coffret qui s'ouvre et se ferme à l'aide de trois serrures placées au-dessous; sa forme est un carré long. La partie supérieure se compose d'une lame de cristal qui permet à l'œil de plonger dans l'intérieur du coffre et d'y voir l'ampoule et ses compartiments qui contiennent les reliques de la royale fiole.

Ce coffret est placé sur un socle auquel il s'adapte en entrant dans des rainures qui le maintiennent solidement. Ce socle a aussi quatre faces concaves dans la partie supérieure, et presque planes dans leur partie inférieure. Sa base est carrée, et ses angles qui sont doubles, sortent en saillie des bandes métalliques qui l'encadrent.

L'ensemble de ce reliquaire, qui d'ailleurs est enrichi de pierres précieuses, est un chef-d'œuvre de ciselure.

Sur les faces concaves et légèrement planes sont des sujets historiques ciselés avec soin.

Un de ces bas-reliefs représente le baptême de Clovis. Au-dessus on lit cette inscription :

Gloria in altissimis Deo! (*Luc.* II, 14.)
Adora quod incendisti,
Incende quod adorasti.
(S. Remigius Clodoveo Francorum regi in ejus baptismate
et consecratione : anno CCCC.XCVI.)
Post ipsum reges Francorum
Quando coronantur
Oleo consecrantur eodem. (GUILL. BRITT., PHILIP., lib I.)
Regem honorificate
Quia sic est voluntas Dei. (*I Petr.* II.)

Sur la partie horizontale du socle qui se trouve au-dessous de ce bas-relief, on lit :

Ex epistola gratulatoria S. Aviti (25) Viennensis episcopi ad regem Clodoveum nuper conversum.

Quid jam de ipsa gloriosissima regenerationis vestræ solemnitate dicatur ? quale illud esset ? Cum adunatorum numerus pontificum manu sancti ambitione servitii, membra regia vitalibus confoveret ; cum se Dei servis inflecteret timendum gentibus caput ; cum sub casside crines nutritos, salutari galea sacræ unctionis indueret, qua propter radiate perpetuum præsentibus diademate absentibus majestate....

Plus bas sont ces mots :

Vivat rex !

A chaque extrémité de cette inscription et sur le même plan, est un médaillon vide destiné à recevoir l'effigie des rois qui se feront sacrer.

Un autre bas-relief représente les armes de la ville (26), et celles du chapitre de Reims ; au centre sont les armes du Pape, qui sont une tiare entre deux clefs en sautoir et une tête d'ange brochant sur le tout.

Au-dessus est cette inscription :

Anno XTI. — M.DC.CC.XX
Rege Ludovico XVIII.
Metropolitana Remensi sede
A Pio VIII, ut par erat, restituta
Sacri ad regiam unctionem Chrismatis
Perantiqua traditione colendi
Impiis ante contritam pedibus thecam
religiose collecti
Alteram fidelium donis locupletem
S. Remigio, Galliarum Remorumq. Patrono
Largientes regni principes

(25) Saint Avit, archevêque de Vienne en Dauphiné, vivait à la fin du Vᵉ siècle ; ses lumières, ses vertus en firent un homme utile à son siècle ; il cultivait les lettres et composa plusieurs poëmes en vers latins.

(26) Les armes de Reims varièrent à différentes reprises ; elles consistèrent d'abord en une branche d'olivier sur le champ ; on y joignit une crosse et une croix en sautoir quand les archevêques eurent le commandement de la ville ; plus tard, lorsque la monarchie se fut saisie du droit de nommer les gouverneurs et les capitaines des villes, quand les Rémois se furent signalés par leur intrépide résistance aux assauts des Anglais, ils reçurent comme faveur et récompense le droit de semer les fleurs de lys sans nombre au chef de leur écu. Deux branches d'olivier croisées en garnissaient la partie inférieure. La devise qui accompagnait ces armoiries était : « Dieu en soit garde. »

En 1793, l'antique cité perdit ses armoiries : le bonnet de la liberté les avait remplacées sur le sceau municipal. Peu après, l'aigle impérial avait succédé à l'insigne de l'égalité. Napoléon bientôt, en reconstituant une noblesse, donna des armoiries aux bonnes villes : deux branches d'olivier entrelacées, trois abeilles et un caducée, furent celles de Reims. Avec la restauration revint l'antique écusson ; c'est celui qui se trouve ciselé sur notre reliquaire.

Au XVIIIᵉ siècle, les armoiries spéciales du conseil de ville étaient : d'azur, semé de fleurs de lys d'or, coupé d'argent à deux branches d'alisier de sinople, entrelacées en double sautoir.

L'université de Reims portait : d'azur à trois fleurs de lys d'or, à la bande de gueules, chargée de trois alérions d'argent, qui sont de Lorraine, surmonté d'une main d'argent tenant un livre et descendant d'une nuée de même.

Les armes du chapitre de Reims sont : d'azur à la croix pleine d'argent cantonnée de quatre fleurs de lys d'or.

Promoventes urbis moderatores (27).
D. D. D.

Sur le plan horizontal qui se trouve au-dessous de ce bas-relief sont trois médaillons renfermant des effigies royales; au centre est celle de Clovis avec cette inscription au-dessus : *Rex christianissimus*. Sur la bordure : *Clodov. R. F.* 496.

A gauche est le médaillon de saint Louis avec la date de son sacre : 1226 (28). Au-dessus est cette inscription :

Super caput Ludovici IX fusum est unctionis.
Oleum, 11. kal. x^br MCCXXVI. (*Levit.* XXI.)
Domui et throno illius sit pax in æternum.
(*III Reg.* II.)
S. Ludovice, ora pro nobis.

Dans le médaillon de droite se trouve Louis XVI, au-dessus se voient les lignes suivantes :

Caducam coronam regiam ac brevi evanescentia lilia cum perenni alia corona ex immortalibus angelorum liliis contexta feliciter illum commutasse confidimus. (*Alloc. Pii VI.* 1793.)

Au-dessous du médaillon du centre est gravée l'acclamation : *Vivat Rex!* Sur une autre face sont les armes de France, soutenues par un chevalier armé et une figure de femme représentant la Pucelle d'Orléans.

Au-dessus est l'inscription qui suit :

Invocavit Altissimum et audivit illum
Magnus et sanctus Deus. (*Eccli.* XLV.)
Dixit : Debbora surge.
Dnus en ipse ductor est tuus. (*Judic.* IV.)
Induit se loricam sicut gigas.
Succinxit se arma bellica.
Protegebat castra gladio suo
Repulsi sunt inimici...
Et directa est salus in manu ejus. (*Mach.* III.)
Consecratio Dei sui super caput. (*Num.* VI.)
Karoli VII.
XVII Jul. MCCCCXXIX.

Sur le plan horizontal au-dessous de ce bas-relief, est un médaillon contenant l'effigie de Charles VII entre deux médaillons vides.

Au-dessous on lit ces mots :

« Gentil roi! ores est exécuté le plaisir de Dieu qui vouloit que levasse le siége d'Orléans, et que vous amenasse en ceste cité de Reims receptvoir votre saint sacre, en montrant que vous estes vray roy, et celluy auquel le royaulme de France doit appartenir. » (Hist. au vray chron.)

Au-dessous on lit encore le vieux cri de : Vive le roy!

Sur la quatrième face est un bas-relief représentant le sacre de Louis XVI; il est accompagné de cette inscription :

Oleum. Sanctæ. unctionis. Dei. sui. super
Ludovicum XVI. XI Jun. M DCC.LXXV.
(*Levit.* XXI.)
Quanta in ipsius testamento virtutis species!
Quantus in religionem ardor animi!
Oh! Dies, Ludovico triumphalis!
Cui Deus dedit
Et in persecutione tolerantiam
Et in passione victoriam
(Pius VI, in allocut. mens. Jun. 1793
Memento, Domine, David et omnis mansuetudinis ejus. (*Psal.* CXXXI.)

Au-dessous, sur le plan horizontal, sont deux médaillons, l'un contient l'effigie de Louis XIII, l'autre est vide; entre eux deux on lit ce qui suit :

Desiderium si compleatur. (*Prov.* XIII.)
Veniat Rex! (*Esther*, v, 8.)
Et. thronus. erit. stabilis. coram. Domino. usque. in. sempiternum. (*III. Reg.* II.)
Salve Rex! salve rex! (*Ibid.*)

Nous avons déjà parlé de quelques médaillons placés sur les plans horizontaux du socle; il en est d'autres qui ornent les angles et les faces de la base. Sur les angles saillants, qui sont au nombre de huit, sont les rois sacrés dans d'autres villes que Reims; sur les bandes sont les monarques qui sont venus dans nos murs chercher la bénédiction du Seigneur.

Sur les angles on voit les effigies et les dates dont la désignation suit :

Pépin. 751. Aug. Suess. (29), prov. Rem.
Charlemagne. 768. Noviod. (30), prov. Rem.
Charles II, 869. Metis (31).
Louis II, 877, Compend. (32), prov. Rem.
Louis IV, 938. Laudun. (33), prov. Rem.
Louis VI, 1108. Aurelian. (34).
Henri IV, 1594. Carnut. (35).
Louis XVII, 1793.

Sur les bandes des socles sont :

Louis I, 816. — Charles III, 893. — Lothaire, 954. — Louis V, 986. — Hugues Capet, 987. — Robert, 991. — Henri I, 1027. — Philippe I, 1059. — Louis VII, 1139. — Philippe II, 1179. — Louis VIII, 1223. — Philippe III, 1271. — Philippe IV, 1286. — Louis X, 1315. — Philippe V, 1316. — Charles IV, 1321. — Philippe VI, 1328. — Jean I, 1350. — Charles V, 1364. — Charles VI, 1380. — Louis XI, 1461. — Charles VIII, 1484. — Louis XII, 1498. — François I, 1515. — Henri II, 1547. François II, 1559. — Charles IX, 1561. — Henri III, 1575. — Louis XIII, 1610. — Louis XIV, 1654. — Louis XV, 1722. — Charles X, 1825 (36).

Les médaillons sont séparés par deux palmes entrelacées, ornées d'un rubis et de deux émeraudes.

Aux quatre coins du socle sont des figurines fort gracieuses.

Sur le couvercle qui domine la lame de cristal dont nous avons parlé, est la colombe

(27) Cette inscription constate que la munificence royale n'a pas à elle seule payé les sommes que coûta notre reliquaire. Si je ne me trompe, le coffret qui renferme les débris de l'ancienne sainte ampoule a été fait aux frais des citoyens de Reims; le surplus a été confectionné pour le sacre de 1825.

(28) Ainsi notre reliquaire représente le premier baptême royal, et le dernier sacre avant celui de 1825.

(29) Soissons.
(30) Noviod. Noyon, province de Reims.
(31) Metz.
(32) *Compendium* : Compiègne.
(33) Laon.
(34) Orléans.
(35) Chartres.
(36) Le médaillon seul de Charles X a coûté 200 francs; il a été fait à différentes reprises.

traditionnelle, inséparable de la Sainte-Ampoule (37).

ANASTASE (*Le Bibliothécaire*), écrivain célèbre du IXe siècle, bibliothécaire du Vatican et secrétaire des papes, a laissé sous le titre de *Liber Pontificalis* un recueil des Vies des Souverains Pontifes, depuis saint Pierre jusqu'à saint Nicolas le Grand. — Cet ouvrage est aussi précieux pour l'histoire de l'art que pour celle de l'Eglise. Les dons nombreux des papes et des empereurs y sont sommairement, mais fidèlement enregistrés. On y apprend la richesse splendide de l'orfévrerie primitive. Tous les instruments du culte donnés aux églises de Rome et de l'Italie étaient en métaux précieux et pesaient un poids énorme. Ils étaient décorés de perles, de pierres précieuses et d'émaux. Anastase entre à ce sujet dans un détail qui aurait le plus grand prix, si l'obscurité de sa terminologie n'était pas accrue par la concision. Il parle trop souvent une langue dont les mots sont perdus. Les érudits les plus célèbres ont édité le *Liber Pontificalis* en y ajoutant un commentaire qui en éclaire les difficultés sans les résoudre entièrement. Il suffit de nommer Busée, Bianchini, Vignoli et en dernier lieu Muratori. M. l'abbé Migne a réimprimé dans sa *Patrologie* les plus importants de ces commentaires.

ANASTASE (Saint). — Les actes de ce saint martyr et orfévre persan furent lus au second concile de Nicée en 787, et ils servirent d'argument pour la condamnation des Iconoclastes.

Saint Anastase était Perse de nation ; il s'appelait Magundar. Son père nommé Hau était mage et pratiquait la magie. Il initia son enfant à la connaissance de toutes ses pratiques coupables.

Il arriva un moment où la sainte croix de Notre-Seigneur prise par Chosroès fut portée en Perse comme un trophée du vainqueur. Les témoins contemporains remarquent qu'elle y entra beaucoup plus en conquérante qu'en vaincue. Ce fut pour un grand nombre de Perses l'occasion de s'enquérir de la religion chrétienne. La foi pénétra ainsi dans leur cœur avec la connaissance qu'ils en reçurent. Les miracles environnaient ce bois triomphant.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur la vie de ce saint orfévre. C'est un dictionnaire d'orfévrerie, ce n'est pas une vie des saints que nous écrivons. Il faut lire dans le recueil des Bollandistes la vie et les actes du martyr traduits des auteurs grecs. On ne sait ce qu'on doit admirer le plus de sa foi ou de son courage : foi et courage avaient la même origine et la même cause, l'amour de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

Saint Anastase quitta son frère qui occupait une haute position dans l'armée et alla à Hiérapolis. Il prit logement chez un Perse chrétien qui pratiquait l'orfévrerie. Il apprit de lui à exercer cet art et travaillait sous sa direction.

Son maître, par crainte des Perses, hésitait, malgré ses vives instances, à l'instruire dans la religion chrétienne. Mais il le conduisait à l'église des Saints-Martyrs où la vue des peintures représentant la vie des saints l'enflammait du désir d'imiter leurs vertus et leur héroïque courage au milieu des tourments.

Son séjour auprès d'un chrétien aussi fervent lui inspira le désir d'aller à la cité sainte. Il y choisit sa demeure chez un chrétien fervent qui était aussi orfévre de profession.

On lira toute cette sainte vie. Le baptême du saint, sa profession monastique ont les traits les plus sublimes. En voulant réprimer des pratiques dont il connaissait les vices et les dangers, puisqu'il les avait exercées, il fut arrêté à Césarée. Les plus horribles tourments ne purent vaincre son héroïque courage. Récompensé en ce monde par des miracles nombreux, le saint, après avoir été traîné de ville en ville et de supplices en supplices, cueillit la palme du martyre le 22 janvier 628. (Cs. *Acta SS.*, t. II. Jan. p. 422.)

ANAX. ANACTEUM. On trouve assez souvent dans les anciens inventaires l'épithète ANACTEUM accolée au nom des pièces d'orfévrerie. Un historien d'Auxerre énumère les dons précieux que saint Didier, évêque, fit à sa cathédrale en 621. Un grand nombre de pièces y sont mentionnées avec cette qualification. Le mot *Anax*, dans le latin de ces vieux temps, veut dire vase royal, vase important, et l'adjectif *anacteus*, paraît dérivé de ce mot ; mais en voyant le poids de chaque pièce de l'orfévrerie de saint Didier indiquée avec précision, Du Cange conclut que *Anacteus* signifiait une sorte d'argent. Cette conjecture ne nous semble pas décisive. Le pontife suivant Palladius, dit le même historien, fit deux croix d'or très-pur et plusieurs vases, *anactea*, et d'argent, *argentea*. Inutile d'ajouter qu'ils étaient d'argent, si *anactea* avait eu cette signification. *Anactea* indique probablement un alliage précieux. L'inventaire qui a donné lieu à ce doute est une pièce importante, malheureusement remplie d'obscurités. — *Voy.* aux mots BACCHONICUS, GABBATA, MISSORIUM, et surtout l'article *décoration* ; nous y transcrivons en entier cet inventaire intéressant. (Cs. *Historia episcop. Autissiod.*, *ap.* LABBE, I, 423. *Bibl. Aquit.*)

* ANCOLIE. Ancholie, anquelie, l'*aquilegia* de Linné, genre de la famille des helléboracées. Elle est aussi nommée colombine et figure avec l'œillet sur les jeux de cartes allemands, de 52 cartes. Je cite quelques vers extraits d'un ouvrage de Le Maire des Belges ; l'ancolie s'y trouve en compagnie de nos fleurs les mieux connues.

1360. Invent. du duc d'Anjou. 119, 434, 436, 483.

(37) C'est encore à l'obligeance de M. l'abbé Querry, que je dois les détails descriptifs qui composent ce chapitre.

5000 Encore ce voeil faire assai
De l'anquelie et dou pyone,
De la soucie et dou betone
(*Poésies* de FROISSART.)

1379. Un gobelet et une aiguière d'or, à façon d'accolie, garnie de pierrerie, pesant x marcs et demy d'or. (Invent. de Charles V.) — Un dragon d'argent doré et a, ou fonds du bacin, un esmail d'un liepart en un chappelet d'accolies, pesant xj marcs.

1467. Un gobelet d'argent, doré, sur le couvescle esmaillié d'une ancolye. (D. de B. n° 2606.) — Deux bouteillectes d'argent, pendant à chesnes, esmaillez à deux costez d'ancolyes, pesant, ensemble, xxv marcs. (D. de B. 2576.)

Puis vint Flora qui son trésor deslie
Parestendant ses beaux tapis semez
De mainte rose et de mainte ancolie.
(J. Le Maire des Belges.)

ANDRÉ DE COLMAR, fondeur de cloches du XIVe siècle, n'est connu que par une communication de M. Scheneegans, adressée au comité de la langue de l'histoire et des arts de la France. Le nom de ce maître se trouvait sur une des deux cloches de Mutzig, refondues en 1851. Bien certainement les deux cloches étaient l'œuvre du même fondeur et dataient de la même époque, sans doute de la même année. Elles présentaient absolument la même forme d'ensemble, la même silhouette ; sur toutes deux, le caractère des lettres identiquement le même accusait une origine commune et contemporaine. Dès le premier aspect enfin, on était frappé par un certain air de famille qui était par trop patent pour qu'il eût pu ne pas être saisi même par l'œil le moins exercé.

Ces deux cloches avaient des dimensions considérables. La plus grosse pesait 1,359 kilogrammes, la plus petite en pesait 795 et demi. Elles étaient d'un dessin fort simple, et chacune d'elles n'avait d'autre ornement que l'inscription qui régnait, en haut, dans tout leur pourtour.

L'inscription de la plus grande de ces cloches contenait l'indication du nom de l'artiste et la date de la fonte. Tout cela s'appliquait donc aussi à la seconde. Bien certainement, maître André de Colmar les avait fondues en l'année du Seigneur 1349.

La grande cloche était bénite en l'honneur de saint Maurice, patron de Mutzig. La moins grande était sous l'invocation et en l'honneur de la sainte Vierge, comme l'indiquait la salutation angélique qui terminait l'inscription.

Les deux inscriptions étaient rédigées en allemand, et le caractère des lettres était le beau type des majuscules gothiques, tel qu'il s'était fixé au XIIIe siècle. On sait que ce type resta en usage pendant la plus grande partie du XIVe siècle.

L'inscription de la grande cloche était conçue en ces termes :

In. sante. mauricien. ere. so. lute. ich. gar. sere. Meister. Andreas. Von. Kolmar. mathe. mich. anno. dni. m.ccc.L. amen.

En l'honneur de saint Maurice, je sonne fort. Maître André de Colmar me fit en l'année du Seigneur 1340. *Amen.*

L'inscription de la cloche de moindre dimension portait :

Gout. ar. in. ze. messe. das. Got. wer (38). niemer. fir. gesse (39). Amen. Ave. Maria.

Entrez (venez) ici à la messe, afin que Dieu ne vous oublie jamais. *Amen. Ave Maria.*

Dans les deux inscriptions les mots étaient séparés par de petites rosettes.

Le nom du fondeur, maître André de Colmar, était resté complétement inconnu jusqu'à ce jour.

(Cr. *Le Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, t. 1, p. 554 et suivantes.)

ANDRÉ DE PISE *ou* **ANDREA PISANO**, architecte, sculpteur et orfévre né à Pise en 1270, mort à Florence en 1345. — Cet artiste se nommait Ugolin. Il a signé de ce nom les portes du baptistère de Florence. A la suite de Vasari, tous les biographes répètent qu'il eut le bon goût de renoncer au style gothique qui régnait alors dans les arts du dessin, et que, formé par l'art de l'antiquité, il revint aux *bons principes*. Ces assertions, qui vont se copiant d'un livre à l'autre, prouveraient une fois de plus toute la puissance de la routine et de l'erreur. Heureusement pour la gloire d'André, elles sont démenties par ses œuvres. Qu'on les étudie, on y trouvera bien sans doute une correction dont on peut, si l'on veut, faire honneur à ses études de l'antique ; mais la forme, le mouvement, l'inspiration révèlent un ciseau gothique ; André de Pise est un artiste gothique à la manière italienne, c'est-à-dire avec des qualités d'élégance particulières à cette terre privilégiée.

Les premiers ouvrages d'André de Pise eurent tant de succès qu'il fut appelé à Florence pour exécuter, sur les dessins du Giotto, les sculptures de la façade de Sainte-Marie des Fleurs. La statue de Boniface VIII, protecteur des Florentins, accompagnée des figures de saint Pierre et de saint Paul, fut un de ses premiers ouvrages. On date du même temps la madone entre deux anges placée sur l'autel de la Miséricorde. A la mort d'Arnolfo di Lapo, la république de Florence choisit André pour lui succéder. Il eut donc à faire œuvre d'architecte et d'ingénieur. Des édifices divers, la construction de remparts destinés à protéger la ville contre les armes impériales, un château fort à Scarperia furent le produit de sa féconde activité.

Un travail plus utile pour sa gloire fut confié à André. Nous voulons parler des portes en bronze du baptistère de Florence qu'il cisela avec un art et une dextérité in-

(38) *Wer* pour *Uwer*, en allemand moderne *euer.*

(39) *Fir-Gesse*, coupé en deux pour *firgesse* (*Vergesse.*)

comparables (40). Vasari nous apprend que ces portes, commencées en 1331, furent terminées huit ans après, et que le travail d'André eut pour guide des dessins du Giotto.

Si la part du Giotto, dans l'exécution de ce remarquable travail, est aussi considérable que l'affirme Vasari, il faudra bien en conclure que ce peintre célèbre n'avait pas, ainsi qu'on l'affirme, rompu encore avec le gothique. Nous ne nous arrêterons pas davantage à chicaner Vasari sur la date. Le millésime de 1330 y est inscrit, ainsi qu'on le verra plus loin. On pourrait répondre que ce chiffre indique seulement le commencement des travaux.

Quoi qu'il en soit, la part d'André est assez belle. L'habileté à manier le bronze ne saurait être plus grande, et le beau caractère de ses ciselures le place au premier rang parmi les maîtres. Vingt-huit encadrements rectangulaires reliés par des quatrefeuilles ornés de têtes de lion les partagent en pareil nombre de panneaux. Dans chaque carré est inscrit un second encadrement de forme gothique. Cet encadrement se retrouve sur un grand nombre de monuments français de la même époque ou d'une époque voisine. Nous citerons en particulier les bas-reliefs représentant la vie de la sainte Vierge au chevet de Notre-Dame de Paris, et le tombeau de Bernard Brun à Limoges, lequel a tout juste la même date que les portes du baptistère. Cet encadrement, difficile à décrire, forme le plan d'un quadrilatère cantonné de quatre demi-cercles. Ce petit détail devait être mis en relief au profit de ceux qui soutiennent qu'André s'émancipa de la forme gothique.

Vingt panneaux sur vingt-huit sont consacrés à la vie de saint Jean-Baptiste. Les huit autres sont occupés par les figures des vertus théologales ou cardinales. Les sujets sont disposés de haut en bas, et vont de la gauche du spectateur, à la droite, sur chaque battant séparé. Les figures de vertus placées au-dessous sont disposées au contraire d'un battant à l'autre sur une ligne horizontale.

Ce petit plan indique la disposition

1	2	11	12
3	4	13	14
5	6	15	16
7	8	17	18
9	10	19	20
21	22	23	24
25	26	27	28

1er Panneau. — L'ange Gabriel apparaît à Zacharie à la droite de l'autel d'or. Zacharie revêtu du costume de grand prêtre tient un encensoir. Un dais élégant d'architecture ogivale abrite l'autel.

2. — Zacharie, frappé de mutisme en punition de son hésitation, annonce par ses gestes le fait merveilleux qui vient de s'accomplir. Les auditeurs sont posés et drapés avec une gravité admirable. Le geste de Zacharie portant la main à sa bouche rend la scène très-intelligible.

3. — Visitation de la sainte Vierge. Trois personnages ont suffi à André pour exprimer ce sujet. Il l'a composé de la manière la plus gracieuse. Anne s'incline devant sa cousine en l'embrassant. Les airs de tête et de draperies sont également remarquables.

4. — Naissance de saint Jean-Baptiste. Pendant que deux matrones présentent des boissons à sainte Anne, cette dernière suit tendrement du regard deux jeunes suivantes occupées à laver le nouveau-né. Selon une convention de la sculpture gothique observée à l'ancien jubé de Chartres et ailleurs, le lit n'a pas la position naturelle, c'est-à-dire horizontale. L'élévation de ce sujet à trente pieds du sol n'eût pas permis aux visiteurs d'apercevoir sainte Anne. En conséquence le lit est relevé obliquement d'un côté à l'autre. Il faut donc reconnaître une prévoyance habile de l'artiste dans une disposition où la malveillance pour l'art gothique ne verrait que de la maladresse.

5. — Sainte Anne, accompagnée de deux gracieuses suivantes, présente à Zacharie l'enfant emmaillotté de langes. Zacharie trace sur ses tablettes le nom qu'il veut lui donner. Scène charmante.

6. — Saint Jean très-jeune, tenant un bâton surmonté d'une croix, se retire au désert. Les rochers arides qui composent le paysage ne laissent pas d'hésitation sur le sujet. Les sauterelles et les abeilles semées sur ces rochers, rappellent sa nourriture.

7. — Prédication de saint Jean. Personnages pleins de noblesse et de dignité.

8. — Saint Jean montre aux Juifs Notre-Seigneur placé derrière lui. Dans cette scène, composée de cinq personnages, les têtes sont pleines de caractère.

9. — Saint Jean-Baptiste au désert.

10. — Baptême de Notre-Seigneur par le précurseur. Un ange agenouillé fait pendant à saint Jean, qui verse l'eau sur la tête du Sauveur, plongé dans le fleuve jusqu'à mi-corps. Le Saint-Esprit sous forme de colombe plane au-dessus.

Il faut maintenant remonter au sommet de l'autre battant.

11. *Panneau.* — Hérode, couvert d'une couronne à chaperon conique, est assis à la

(40) Une bonne gravure de cette porte a été publiée dans le recueil qui a pour titre : *L'architecture du* ve *au* XVIIe *siècle.* Paris, Gide et Baudry, éditeurs.

droite d'Hérodiade. Saint Jean lui reproche son crime ; un soldat costumé à l'antique s'apprête à l'arrêter.

12. — Le saint est mis en prison en punition de sa courageuse réprimande. Un soldat soulève la herse en lui montrant l'entrée avec une sorte de commisération.

13. — Les disciples de saint Jean s'entretiennent avec lui à travers la grille qui les sépare de leur maître.

14. — Notre-Seigneur, interrogé par les disciples de Jean, guérit les malades en leur présence.

15. — Hérode est à table en compagnie de deux personnages. La fille d'Hérodiade vient de cesser de danser; elle demande la tête de saint Jean, au son d'une viole dont joue un jeune et gracieux musicien.

16. — Décollation de saint Jean. Le bourreau a un vêtement court et retroussé. Deux soldats, témoins du martyre, paraissent attendris. Un archéologue n'aurait rien à reprendre dans leur costume militaire.

17. — Hérode est à table ; un serviteur agenouillé lui présente la tête de saint Jean. Le roi montre la fille d'Hérodiade debout à l'extrémité de la table.

18. — Hérodiade reçoit de sa fille, couronnée comme elle, la tête de saint Jean.

19. — Les disciples de saint Jean portent son corps. Cette scène, pleine de gravité, solennelle, rappelle par bien des points la sépulture de la Vierge à Notre-Dame de Paris.

20. — Funérailles de saint Jean. Ses disciples, avec un attendrissement plein de dignité, déposent son corps dans le tombeau. On notera encore la triple arcature ogivale qui abrite le tombeau. Nous avons maintenant à suivre la ligne horizontale en sautant d'un battant à l'autre pour étudier les vertus. Toutes ont des nimbes hexagonaux.

21. — La première en rang est l'Espérance. C'est un ange qui se retourne et tend les mains vers le ciel où se voit une couronne, etc.

22. — La Foi tient une croix et un calice.

23. La Charité tient un pain et une corne pleine de fruits, la nourriture du corps et celle de l'âme.

24. — L'Humilité est sur le rang des vertus théologales, la première par conséquent des vertus cardinales. Elle est modestement voilée et tient la verge de la correction.

25. — Au-dessous de l'Espérance et comme lui servant de support est placée la Force ou le Courage. Une peau de lion lui sert de manteau : elle est armée d'un bouclier et d'une massue.

26. — La Tempérance est au-dessous de la Foi. Elle tient un glaive autour duquel s'enroule son baudrier.

27. — La Liberté tenant la balance et le glaive est placée au-dessous de la Charité.

28. — La Prudence a deux visages tournés vers le passé et vers l'avenir. Elle tient le serpent symbolique. *Estote prudentes sicut serpentes*, disent les livres saints.

Tous ces personnages ont en moyenne deux pieds de haut, la porte tout entière mesure à peu près trente-six pieds de hauteur sur une largeur de six à sept pieds.

Nous avons loué la beauté et la noblesse des figures, l'élégance des draperies, la finesse de l'exécution; mais nos éloges ne seront pas épuisés, tant que nous n'aurons pas fait remarquer la simplicité, la sobriété et la clarté de la composition. Sous ce rapport cette porte est de beaucoup supérieure à celle de Ghiberti, sa voisine, qui la remplaça plus tard à l'entrée principale. Les vingt tableaux comprenant la vie de saint Jean, ne sont formés que de quatre-vingt-quatorze personnes. Un panneau n'a qu'une figure, les autres n'en ont que cinq à six au plus; très-souvent l'action est rendue par trois personnages, et cependant aucune hésitation n'est possible : l'action se devine sur-le-champ. Il est vrai qu'on fait honneur au Giotto du dessin de ces portes. Sans lui refuser ce mérite, on reconnaîtra avec nous que la main du sculpteur et de l'architecte se fait sentir dans toute cette composition.

Au sommet se lit cette inscription en belles majuscules gothiques :

Andreas : Vgolini : Nini : de Pisis : me fecit : A : D : M : ccc : xxx :

On comparerait avec profit la composition de cette porte avec des vitraux du XIIIe siècle consacrés à la même vie. Nous avons fait un travail plus neuf en rapprochant cette représentation d'un vitrail du XVe siècle conservé à Saint-Michel-des-Lions et représentant le même sujet; les termes de comparaison abondent et sont des plus piquants. Voici la courte description que nous avons faite de cette verrière dans notre histoire de la peinture sur verre en Limousin.

Les petits tableaux sont distribués dans cet ordre :

1	2	3
4	5	6
7	8	9
10	11	12
13	14	15
16	17	18

Premier panneau. — *Trois personnages.* — Pendant que Zacharie, vêtu d'une chape, encense l'autel dans le Saint des saints, un ange lui apparaît, et lui prédit la naissance miraculeuse de saint Jean.

2. — *Quatre personnages.* — Zacharie est

frappé de mutisme. Ses parents lui parlent par signes.

3. — *Deux personnages.* — La sainte Vierge visite sainte Elisabeth. Marie relève sa cousine, qui s'est agenouillée devant elle. Il faut admirer la grâce exquise et modeste de ces deux figures. Par-dessus la tenture on aperçoit la campagne.

4. — *Six personnages.* — Saint Jean vient de naître. Sur le devant de l'appartement, une suivante lave le nouveau-né dans un bassin porté par un escabeau. Sainte Elisabeth couchée sur un lit recouvert par une magnifique couverture cramoisie, qui laisse à nu la partie supérieure du corps. Aux pieds du lit, Zacharie regarde avec tendresse son épouse, à laquelle une suivante présente une boisson qu'elle vient de goûter avec une cuiller. Rien de plus naïf que ce petit tableau.

5. — *Quatre personnages.* — Zacharie, interrogé par ses parents sur le nom qu'il veut donner à son fils, l'écrit sur un rouleau de parchemin.

6. — *Quatre personnages.* — Le grand prêtre, vêtu de l'aube, de l'étole, de la chape et de la mitre comme un évêque de la loi nouvelle, procède avec un attendrissement visible à la cérémonie légale de la circoncision. Cette représentation est par trop naïve.

7. — *Sept personnages.* — Saint Jean-Baptise dans le Jourdain les gens qui viennent à lui. Malgré la difficulté d'enfermer convenablement cette scène champêtre dans un intérieur, la partie architecturale se maintient. La voûte de la niche recouvre la scène; une courtine damassée est tendue à l'entour des personnages.

8. — *Trois personnages.* — N.-S., servi par un ange, est baptisé par saint Jean. Il faut, pour ce tableau, répéter l'observation précédente.

9. — *Cinq personnages.* — N.-S. marche dans le temple devant saint Jean, vêtu d'une robe de peau, et portant une banderole sur laquelle on lit : *Ecce agnus Dei.* Il faut admirer l'élégance simple de la draperie du Sauveur et la grâce facile avec laquelle il relève sa robe violette.

10. — *Huit personnages.* — Saint Jean prêche dans le désert. Le contraste entre les pharisiens superbes aux magnifiques vêtements et la foule pauvre et attentive est parfaitement marqué. Les pharisiens debout discutent avec saint Jean ; la foule recueillie et assise prête l'oreille aux paroles du précurseur. L'agneau symbolique, nimbé, se dresse sur ses pattes de derrière, et paraît vouloir sauter au cou de saint Jean.

11. — *Sept personnages.* — Des personnages richement vêtus, et à cheval, vont trouver saint Jean... *Quid existis videre?* (*Luc.* VII, 25.)

12. — *Quatre personnages.* — Saint Jean reproche à Hérode son inconduite.

13. — *Trois personnages.* — Saint Jean est poussé dans une prison qui a la forme d'un château gothique. Cette scène, bien que se passant en plein air, est enfermée dans une niche architecturale.

14. *Sept personnages.* Hérode donne le festin où Hérodiade demanda la mort du précurseur. A leurs vêtements somptueux et entr'ouverts, il est facile de reconnaître Salomé et sa mère. Pourquoi, à l'insu du verrier, la modestie a-t-elle laissé son empreinte sur ces visages qui devraient refléter le vice?

15. — *Cinq personnages.* Un soldat va trancher la tête du saint précurseur à la porte de la prison que nous avons déjà entrevue. Salomé assiste à la décollation, toute prête à recevoir le prix de son impudicité.

Nous donnerons nos observations sur ce vitrail à la suite de la description de celui qui est consacré à la sainte Vierge.

16, 17, 18. — Nous regrettons de n'avoir pu étudier ces panneaux. Une boiserie moderne les dérobe aux regards.

En comparant le vitrail au bronze on reconnaît sur-le-champ que l'œuvre d'André de Pise est supérieure par la sobriété et la correction ; qualités imposées d'ailleurs au ciseleur par la matière même qu'il mettait en œuvre. Le vitrail a un sentiment plus vif et plus ingénu, mais son infériorité doit encore s'accroître, si l'on considère qu'il a un siècle de moins que les portes du baptistère de Florence. Ajoutons à la décharge de ce verrier inconnu que, si la comparaison de son œuvre avec ces ciselures célèbres offre quelque intérêt, on ne saurait sans injustice opposer à un ouvrier sans renom le talent hors ligne d'un des plus grands artistes dont s'honore l'Italie.

André de Pise fit d'autres ouvrages de fonte et de ciselure, tels que le tabernacle de Saint-Jean, des bas-reliefs et des statues qui ornent le campanile de Sainte-Marie-des-Fleurs. Il fit un voyage à Venise pour enrichir de sculpture la façade de l'église Saint-Marc ; il donna aussi le modèle du baptistère de Pistoie, exécuté en 1337, et érigea dans une église de cette ville le tombeau de Cino d'Angibolgi.

Il exécuta encore des travaux nombreux en sa qualité d'architecte et d'ingénieur pour Gautier de Brienne, duc d'Athènes, qui avait usurpé le pouvoir à Florence. Des portes monumentales, des fortifications, des palais furent dus à sa merveilleuse activité. L'expulsion du duc d'Athènes ne nuisit pas à André. Il fut nommé citoyen de Florence et comblé d'honneurs ; il y mourut en 1345. Parmi ses élèves on cite Nino, son fils, qui termina une figure de la Vierge commencée par son père pour l'église de Sainte-Marie-des-Fleurs et exécuta beaucoup d'autres travaux de sculpture, à Florence, à Pise et à Naples. Sous une forme qui ne s'explique pas bien, son nom est associé à celui de son père au sommet de la porte du baptistère de Florence. Cette inscription appelle un autre rapprochement.

Les portes du baptistère nous ont appris qu'André s'appelait Ugolin ou était fils d'Ugolin. Or, en 1338, époque de l'achèvement

de ces portes, selon Vasari, Ugolin de Sienne, orfévre, exécuta pour la cathédrale d'Orviéto le fameux tabernacle du Corporal. Quels liens de parenté unissaient ce dernier à André Ugolin de Pise? Nous sommes réduits à poser cette question sans la résoudre. — *Voy.* UGOLIN.

ANDRIÈS (OLIVIE) était orfévre à Gand, en 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, p. CVI et la table.)

*ANELET.—Anneau, diminutif d'annel, dérivé d'*annulus*.

1260. Et l'anelet mist en son dei
Ne li dis plus ne il a mei.
(*Poésies* de MARIE DE FRANCE.)

ANGELELME (SAINT), évêque d'Auxerre, au commencement du IXe siècle, fut d'abord abbé de Saint-Gervais et Saint-Protais. — A la mort de l'évêque Aaron, un choix unanime le désigna pour lui succéder. La piété la plus tendre s'alliait en lui à la pratique des arts, et particulièrement de celui de l'orfévrerie. On ne peut douter qu'on ne doive à son exécution personnelle les nombreux travaux indiqués par son annaliste. Le texte de ce dernier établit une distinction fort apparente entre les travaux que ce saint évêque exécuta lui-même et ceux qu'il ordonna. Nous traduisons littéralement ce texte, malgré sa longueur et sa monotonie. Angelelme ne se contenta pas d'enrichir par de simples largesses l'église de Saint-Etienne, il décora encore d'une table d'argent l'autel de Sainte-Marie. Il décora d'un semblable ornement l'autel de Saint-Jean-Baptiste. Il exécuta, devant l'autel de Saint-Etienne, trois couronnes d'argent d'un poids considérable. Autour de l'autel, il plaça dix candélabres d'argent très-grands; il donna un très-beau calice d'argent, avec sa patène, sur lequel il grava son nom. Une croix très-grande fut placée au même lieu par ses soins; il l'avait décorée en or et en argent d'une élégante représentation du visage du Sauveur; et, au devant, il avait placé un autel orné d'une table d'argent. Il enrichit la même église de quatre cloches (*signis*) grandes et sonores. Le principal ouvrage fait par lui fut une châsse très-élégamment embellie d'or et d'argent, dans laquelle il plaça le reliquaire du bienheureux Amateur, avec beaucoup de reliques de saints. *Fecit et capsam præcipui operis auro argentoque elegantissime comptam.* Il donna aussi plusieurs très-beaux tapis pour orner les stalles de la basilique. *Tapetia etiam optima ad sedilia basilicæ exornanda plurima contulit...* Il plaça aussi plusieurs importants vases d'argent dans le trésor de la même église (*collocavit*). Il donna à Saint-Germain un calice d'argent et sa patène, semblable de forme à l'autre calice qu'il avait exécuté, et il constata son offrande en y gravant son nom. A Saint-Amateur, il donna un calice d'argent avec sa patène, mais d'un poids inférieur; Saint-Pierre reçut un don semblable. L'autel de Saint-Eusèbe fut orné, par lui, d'une table d'argent et enrichi d'un calice d'argent avec sa patène, et d'un évangéliaire d'argent, et de candélabres de même matière. Il exécuta même, à cette fin, un encensoir d'argent, et fit don de courtines et d'étoffes précieuses destinées à l'autel. Au monastère de Saint-Sauveur, il donna un calice et une cloche très-sonore. Dans toute l'étendue de son diocèse, pour qu'elles pussent se pourvoir d'un calice et d'une patène, il donna à chaque église paroissiale trois livres d'argent. Aux chapelles moins importantes, pour la même fin, il donna quinze sous; sa libéralité pourvut toutes les églises d'une somme assez considérable pour qu'elles pussent acquérir des croix destinées à orner les églises. Ce généreux pontife mourut en 822. Il est honoré comme saint. (Cs. *Histor. episcop. Autissiod.*, ap. LABBE, *Biblioth. ms.*, t. I, p. 433.)

ANGES. — Comme tout l'art du moyen âge, l'orfévrerie a représenté les anges sous la forme de jeunes hommes vêtus et ailés. Leur grâce juvénile est sérieuse. Leurs pieds sont nus comme ceux des apôtres, pour rappeler qu'ils sont aussi les messagers de la vérité. *Quam pulchri super montes pedes evangelizantium pacem.* (*Isa.* LII, 7; *Rom.* X, 15.) Sur un grand nombre de châsses, ils sont figurés à mi-corps, la partie inférieure perdue dans une frange de nuage. C'est une manière ingénieuse d'indiquer leur nature spirituelle et parfaite. L'intelligence de ces êtres privilégiés est réduite à la partie supérieure et échappe aux bas instincts. Les anges, figurés à mi-corps dans un encadrement circulaire, sont très-communs sur les châsses des XIIe et XIIIe siècles. Ils sont alors au nombre de seize.

Dans les représentations des symboles des évangélistes, l'ange est attribué à saint Matthieu, parce que, disent les Pères, il a insisté particulièrement sur la génération naturelle du Verbe selon la chair. C'est donc moins un ange qu'un jeune homme que l'art a voulu représenter; les ailes qui lui sont attribuées, comme aux autres symboles, et un texte des Ecritures, expliquent comment l'homme ou le jeune homme des saints Pères est transfiguré en ange. Dans les représentations nombreuses où Notre-Seigneur est figuré entre les symboles des évangélistes, l'ange occupe la face supérieure à droite, et il a pour pendant l'aigle, symbole de saint Jean, qui a parlé d'une manière si admirable de la génération éternelle du Verbe. Sur les croix, où cette disposition ne peut être adoptée, le symbole, de l'apôtre *qui s'est élevé dans les cieux d'un vol hardi, et qui a contemplé les mystères divins sans en être ébloui*, l'aigle est au sommet, et l'ange à la partie inférieure de la croix.

Quelquefois, conformément aux visions de l'Ecriture, les anges sont ocellés, couverts d'yeux et voilés de leurs ailes au nombre de six. Saint Michel, qui combattit le démon, est armé de la lance et du bouclier. Sa lance se termine souvent en forme de croix. Dans la représentation de l'Annonciation, l'ange Gabriel a un sceptre de héraut, souvent une triple fleur de lys s'épanouit au

sommet de la baguette. Sur l'autel d'or de Bâle, l'ange Gabriel et l'ange Raphaël ont une longue baguette surmontée d'une boule. Les anges portent souvent les instruments de la Passion. Sur les châsses, ils enlèvent aux cieux l'âme des saints et des martyrs. Ils se sont distribué les divers instruments du culte, les croix, les encensoirs, les navettes, les bénitiers, les calices. Ils déroulent des phylactères sur lesquels se lisent de pieuses paroles. Dans les représentations du jugement dernier, ils portent les instruments du supplice du Sauveur, destinés à rassurer les bons et à effrayer les méchants, pour lesquels un si grand et si généreux sacrifice a été inutile. Dans les plus anciennes images de la crucifixion, deux anges placés au-dessus de la sainte Vierge et de saint Jean, portent les disques du soleil et de la lune.

Chaque siècle a rendu à sa manière, et selon ses tendances et ses goûts, la beauté de ces êtres divins. Constatons cependant que la beauté et même le sourire s'allient à la gravité et à la sévérité jusqu'au XVe siècle. De cette époque, surtout, datent ces représentations mignardes et maniérées que l'art moderne a adoptées en les exagérant, et qui transforment les anges, ces pures natures, en impudiques et folâtres amours.

Par suite de l'idée pieuse qui a fait consacrer à saint Michel les lieux élevés, la statue de cet archange a été souvent placée au sommet des flèches des églises, ou sur la croupe de la charpente de l'abside. Quelquefois cette statue était mobile, et un mécanisme intérieur faisait tourner l'ange, dont la main indiquait toujours le point du ciel où se trouvait le soleil. C'était une invitation ingénieuse adressée aux fidèles de se tourner vers la lumière spirituelle dont le soleil est l'image. Des anges, dans des positions analogues, se voyaient autrefois à la Sainte-Chapelle du Palais et à Notre-Dame de Chartres. Celui de la Sainte-Chapelle vient d'être rétabli. Hors de France, des églises nombreuses avaient des anges ainsi placés. Nous lisons dans Muratori, que le jour de Pâques, 21 avril 1359, la foudre tomba d'une façon merveilleuse sur la grande église de Sienne pendant qu'on célébrait la messe. Elle frappa l'ange de métal qui était placé au sommet de cette église, et, sans lui faire de lésion, l'emporta fort loin.

Au sommet du pignon de Notre-Dame de Paris se voit un ange de pierre qui sonne de la trompette. Par sa matière, cet ange et les semblables échappent à la compétence de ce recueil.

Un ange non moins remarquable, d'une époque plus reculée, se voit au sommet du clocher de l'église du Dorat (Haute-Vienne); c'est une remarquable pièce d'orféverie du milieu du XIIe siècle. Cet ange, grand comme nature, est debout sur la boule qui termine la flèche, élevée à 190 pieds du sol. Il est en cuivre doré. Sa main droite tient une croix légère : mobile sur son axe, il tourne au vent malgré ses grandes dimensions, et présente ainsi successivement la croix aux hommages de tous les points du monde. On a conservé peu de pièces de ciselure aussi anciennes et aussi considérables. On prétend que cet ange *doré*, en langue romane *Daurat*, a donné son nom à la ville que sa droite bénit. Les anciens titres, et notamment la tombe du chanoine Palmuz (1246), gardent en effet cette orthographe. Le Dorat ne s'écrit ainsi qu'en vertu d'une habitude moderne — (*Voy.* dans notre *Manuel d'Epigraphie* le texte intéressant relatif à ce personnage.

Un reliquaire de Grandmont du XIIe siècle, en cuivre doré et émaillé, représente un ange debout sur un soubassement carré, pédiculé, aussi simple qu'élégant. L'être céleste est également vêtu d'une robe longue, d'une tunique plus longue et d'un manteau. Tous ces vêtements ont des bordures de franges et de pierreries. Sa main gauche porte un livre; ses ailes sont inscrustées d'émaux bleu, blanc, vert et rouge. Le bleu a trois nuances différentes, ces émaux curieux sont à la fois incrustés et cloisonnés. Sur sa tête le messager divin porte un globe oblong, en cristal de roche, renfermant une relique de la vraie croix. Cet intéressant reliquaire est conservé dans l'église de Saint-Sulpice-les-Feuilles, à laquelle il fut donné en juin 1790, lors de la distribution du trésor de Grandmont. *Voy.* ce mot et ÉMAUX CLOISONNÉS, ÉMAUX INCRUSTÉS. Cette statuette reproduit avec une sorte de minutie, la forme, les draperies, et jusqu'aux plus petits plis de certaines statues d'ange du XIIe siècle.

L'*Inventaire* des joyaux de Louis, duc d'Anjou, dressé vers 1360-1368 et publié par M. de Laborde, mentionne plusieurs représentations d'anges. Nous les transcrivons.

5. Un ymage de saint Michel d'argent doré, assez grant; et est armé par dessouz un mantel qu'il a vestu, et a ses II piez sur une serpent, laquelle serpent à ses II elles esmaillées d'azur dehors et dedenz, et sont icelles esles entre les piez et jambes d'icelui saint Michel. Et tient ledit saint Michel, en sa main destre, une longue croiz d'argent blanc, laquelle il boute en la guelle dudit serpent, et a en ycelle croiz, par le haut, un petit paon à une croiz vermeille. Et en sa main destre tient ledit saint Michel une petite pomme d'argent dorée, sur laquelle a une petite croiz. Et siet ledit saint Michel sur un grant piet quarré à VI querre. Et ou plat, par le haut d'icelles querres, a esmaux où il a ès uns gens qui chevauchent sur bestes, et le front de devant est esmaillé par losanges, et sont les esmaux de dedenz, les uns de azur à fleurettes, et les autres de vert à bestelettes, et sont les bordures des dictes losanges de guelles. Et siet ledit pié sur VI petiz lyons gisonz. Et poise en tout, avec les esles, qui sont grandes, dorées et

sizelées, et poise en tout, au marc de Troyes, LXXIIII. m.

11. Un angèle, d'argent doré, qui tient un reliquiaire de cristal en sa main, faicte en manière d'une petite tournelle ronde et longuette, et ont les esles eslevées, dorées et sizelées et siet sur un entablement semé tout entour d'esmaux d'azur esmaillez à bestelettes, pesant en tout XII[m] 1. once. XII. d.

12. Un autre angèle de la façon de l'autre en toute chose et poise en tout 11.[m]. VI onces.

45. Une boite de cristal à mettre pain à chanter, dont le fons est esmaillé d'azur, ou quel est Notre Seigneur en sa déité, et aux deux costez a deux angéloz dont l'un tient une couronne d'espines et l'autre les cloz et la lance, et est la bordure d'un souage doré endenté. Et dessouz est garni d'une orbevoie assise sur III lyons. Et le couvercle de ladite boite est de cristal garni d'une orbevoye à carueaux. Et dessus est une petite tarresse à caruaeux où il y a un lyon séant. Et poise en tout III marcs VI onces.

55. Un angèle tout doré, estant sur un entablement à souages et à VI quarrés, esmaillées et en chascun carré a IIII compas esmaillez d'azur et de moure, les uns et les autres de vert et d'azur, et tient en ses II mains un reliquiaire, en manière d'une tour, lequel reliquiaire est de cristal, enchacé en argent dessus et dessousz, et par derrière a II elles toutes dorées. Et poise en tout IX[m]. demie once.

66. Un grant angèle, de très belle façon, estant sur un haut entablement à plusieurs souages, et siet sur III pates, faites en manière de fueilles, et ou dit entablement, qui est de VI quarrés, a VI ezmaux azurez, dont, en l'un, a II escus, dont l'un est d'or à une bende de sinople, et a dessus un chapeau rouge, et l'autre escus est de gueulles à un croisson d'or tenant les cornes vers la pointe de l'escu, et ès autres esmaux a angèle un chandelier en ses deux mains, et est vestu d'un mantel, et se tiennent ses elles ensemble. Et poise XV marcs IIII onces.

* ANGLETERRE (FAÇON D'). A la mode d'Angleterre. — Je ne cite pas ici toutes les preuves que je possède de l'influence des modes anglaises, au milieu de nous, dès la seconde moitié du XIII siècle; c'est un fait général, et je ne m'occupe ici que des joyaux. On reconnaîtra cette influence dans les extraits qui viennent à l'appui de plusieurs mots de ce glossaire. Il est souvent question de bijoux achetés en Angleterre, je cite ici quelques exemples.

1295. *Scrineum de opere Dunelmensi, continens reliquias sigillatas.* (*Inv. de Saint-Paul de Londres.*)

1363. Un gobelet d'or plain, couvert, qui est de la façon d'Angleterre, qui poise vj marcs, i once et demie. (*Invent. du duc de Normandie.*) — La grande ceinture du Roy qu'il (le duc de Normandie) apporta d'Angleterre. — Un fermail esmaillé du Roy qu'il apporta d'Angleterre.

1379. Un grand cercle, qui fut à la Royne Jeanne de Bourbon, lequel fut acheté de la Contesse de Pennebroc, garni de balays, saphyrs, diamans et broches de perles. (*Invent. de Charles V.*)

1396. Pour xxiiij cors de chace, envoyés d'Angleterre. (D. de B., n° 5713.)

1399. Un grand gobelet d'or, à pié et à couvescle, esmaillé de chassis et dedans environné de fretelet, le couvescle et le pié de trois couronnes, pesant six marcs trois et demie. (*Invent. de Charles VI.*) — Une aiguière d'or pareille au dit gobelet — et les donna le roy d'Angleterre. — Un escrinet d'argent, par dehors ouvré d'ouvraiges d'Angleterre.

1414. Une eguière d'or, que la royne d'Angleterre avoit envoiée. (Comptes et inventaire du duc de Bretagne.) — Deux grans plats d'argent d'Angleterre que nos dames, les sœurs de Ms. le Duc, avoient aportés d'Angleterre et huit autres moindres. — Un tableau d'or que la royne d'Angleterre avoit envoyé au Duc. — Un petit tableau d'or, pendant à une chaisne d'or, que la royne avoit envoyé au duc. — Un dyamant escarré, assis en un annel d'or, esmaillé de bleu, que la royne envoya au duc. (En janvier, M. CCCCXII.

1420. Une chappe de brodeure d'or, façon d'Engleterre. (Voyez une longue description dans les *Ducs de Bourgogne*, 4097.)

ANGUETIN (THOMAS), orfévre du milieu du XIV[e] siècle, fit en collaboration de Regnault Hune, émailleur, un vase en or d'un prix considérable.

1348. Pour ij mil iiijc xviij estellins d'or à xx karaz dont il a esté faitz un gobelet à couvercle pour ledit seigneur, ledit gobelet esmaillé ou fons des armes d'iceli seigneur (le duc de Normandie) — valent lesditz ijm iiijcxviii estellins, ij mars junce et viii estellins d'or fin — vijxx xvi liv. xii s. p. — A Thomas Anguetin, orfévre, pour la façon dudit gobelet ix liv. vii s. p. — A luy pour alier ledit gobelet — lxv s. p. — A Regnault Hune, esmailleur, pour taillier et esmailler lesdiz esmaux ciiij s. p. (*Comptes royaux.*)

ANKETILL, moine de Saint-Alban en Angleterre, vers le milieu du XII[e] siècle (1142), pratiquait l'art de l'orfévrerie avec la plus grande habileté et le plus grand renom. — Sur les demandes pressantes du roi de Danemark, il s'était rendu près de ce prince. Il y passa sept ans de suite, conduisant les travaux d'orfévrerie du monarque, avec le titre de garde et de directeur du monnayage.

Ce moine s'attira un renom incomparable en exécutant une châsse pour le saint patron de l'abbaye qu'il habitait. Il fut aidé dans ce travail par un de ses élèves séculiers nommé Salomon de Ely : *Dominus Anketillus ecclesiæ Sancti Albani monachus et aurifaber incomparabilis qui fabricam feretri manu propria, auxiliante quodam juvene sæculari di-*

scipulo suo Salomone de Ely, et incœpit et consummavit, diligenter in suo opere aurifabrili et animo studuit et manu laboravit. (MATTH. PARIS, *Vit.* abb. S. Albani monast., p. 38, col. 2, sub fine.)

La rapidité et la beauté de cette œuvre excitèrent l'admiration universelle. Elle fut décorée de figures exécutées au repoussé. Leur solidité fut accrue par un ciment qui remplissait les concavités. Un faîte qui décroissait en s'élevant augmentait l'élégance du reliquaire.

Une première fois l'abbé Geoffroi, auteur de cette châsse, avait ajourné son exécution en cédant aux inspirations de la charité. Déjà il avait réuni une somme de plus de soixante livres destinée à cette œuvre. Une famine qui survint ne lui permit pas de persister dans ses projets. Il distribua libéralement aux pauvres toute cette somme. Dieu l'en récompensa en accroissant tous ses biens, et une riche moisson qui succéda à la disette lui permit de reprendre l'exécution de son dessein.

C'est ainsi qu'Anketill fut chargé de l'exécution de ce magnifique reliquaire. Une solide dorure recouvrit toute la surface métallique, de sorte que la châsse semblait plutôt être d'or que d'argent. On tira du trésor de nombreuses pierreries destinées à l'embellir en lui prêtant leur éclat ; dans le nombre se trouvaient des sardoines. Une de ces pierres était d'une dimension si extraordinaire que la main avait peine à l'embrasser. On ne l'ajusta pas dans le travail d'orfévrerie, parce qu'on crut avoir découvert que cette pierre merveilleuse soulageait les femmes en péril dans leur couches. Cette pierre eût charmé les regards ; les orfévres préférèrent l'utilité des malades. On y voyait sculpté un personnage couvert d'un manteau et tenant d'une main une haste sur laquelle un serpent paraissait s'élancer en rampant. Son autre main portait un enfant tenant un bouclier. A ses pieds était un aigle qui élevait ses ailes déployées.

L'abbé Geoffroy n'eut pas la consolation de faire exécuter la crête qui devait surmonter cette chasse. Il projetait de lui donner assez de beauté et de richesse pour qu'elle fût un digne couronnement d'une œuvre si merveilleuse. Il attendait donc d'être suffisamment pourvu d'or et de pierreries. Diverses causes ajournèrent successivement l'exécution de son dessein et il n'eut pas la consolation de voir son entreprise arriver à terme.

Des bruits divers sur la translation des reliques de saint Alban en d'autres lieux étaient répandues dans cette région. Les moines d'Ely et les Danois se glorifiaient de posséder une partie de ses restes vénérables. L'exécution de la châsse et la translation des reliques en ce cercueil glorieux permirent de procéder à une vérification. En présence des plus illustres personnages on ouvrit le très-ancien tombeau de saint Alban, et tous les ossements du saint furent successivement énumérés et présentés à l'assistance. Le vénérable frère Raoul, archidiacre de ce monastère, montra son précieux chef auquel par un fil de soie était suspendu un parchemin sur lequel on lisait écrit en très-anciens caractères : SAINT-ALBAN. Le roi Offa avait placé autour du crâne un cercle d'or portant cette inscription :

C'est le chef de saint Alban, premier martyr des Anglais.

Plus tard ce cercle, au grand regret de l'abbé, fut maladroitement fondu et employé à l'exécution de la châsse.

Salomon de Ely, élève et collaborateur d'Anketill, était imbu des traditions qui avaient cours parmi les habitants de son pays sur la possession des reliques de saint Alban. « Plût à Dieu, » disait-il souvent à son maître, « que cette châsse à laquelle nous donnons des soins si savants, si laborieux et si coûteux, fût la véritable demeure du bienheureux martyr saint Alban ! » — « Ami, ami, » lui répondait son maître Anktill, « cesse de tenir ce langage. Je suis certain que cet édifice n'est pas encore assez riche pour un si grand saint. Il sera le lieu de repos et la demeure de saint Alban. Béni soit Dieu qui m'a doué de cette habileté pour travailler en son honneur ! Sans fatigue et sans hésitation je donnerai volontiers tous mes soins à cette œuvre. »

Saint Alban récompensa la confiance et le zèle d'Anketill en lui apparaissant une nuit. Le saint martyr avait le visage joyeux : « Courage, » lui dit-il, « mon fils et mon ouvrier spécial, mon avocat et mon hôte Une grande récompense t'attend, et je te la décernerai, moi, Alban, premier martyr des Anglais, moi qui ai subi en ce lieu la sentence capitale, je viendrai reposer dans cette œuvre de tes mains. »

Des miracles nombreux confirmèrent bientôt l'authenticité des reliques du bienheureux. Déjà on en avait eu une preuve suffisante dans l'absence d'un os de l'épaule qui avait été donné précédemment au roi de Danemark.

Il est encore question d'Anketill sous l'abbé Raoul Gubiun, successeur de Geoffroi. Cet abbé était jaloux et inquiet. Ayant trouvé un sceau sans gravure dans l'atelier d'Anketill, il en prit occasion de penser que son prieur Alquin, religieux très-recommandable, travaillait à sa déposition. Ce fut pour ce dernier la cause d'une véritable persécution que l'annaliste du monastère déclare aussi violente que mal fondée.

Ce passage prouve une fois de plus que les orfévres étaient en même temps graveurs de sceaux (*Voy.* MATTHIEU VITALIS), ou plutôt qu'ils s'occupaient de la mise en œuvre artistique des métaux, sous toutes ses formes et dans ses divisions si multipliées.

Anno quoque sequente, annus omni ubertate redundavit, ita ut non oporteret abbatem, ut prius de penuria pauperum sollicitari. Collecta igitur pecunia, propositum suum, in opere feretrali, diligentius et efficacius exsequebatur. Et factum est, ut fabricante do-

mino Anketillo, hujus ecclesiæ monacho, adeo prosperatum est opus et expeditum, ut intuentibus admirationem generaret. Fecit autem illud opere ductili, et elevato, et educto, imagines impulit elevari, et concavas cæmento solidavit, et elegantiam totius corporis feretralis, in brevius culmen ascendendo coarctavit. Et sic totius rei substantiam melius venustavit.

Cristam tunc temporis minime perfecit, expectans ad hoc tempora commodiora, quibus ad hoc, auro et argento ac gemmis, uberius abundaret, unde dilatio illa propter multas emergentes causas, quasi diatim mundi crescens malitia suscitavit, illud opus toto vitæ suæ tempore suspendit, et incipiens ædificare, non promeruit incœpta consummare. Proposuerat tamen illam cristam, adeo nobilem et sumptuosam procul dubio facere, ut ex ea, totius operis series venustatem sortiretur, et pluris foret, quam totius feretri coopertura residua. Et cum omnia quam decenter fabricabantur in feretro, cuncta fecit copiose deaurari, ita ut potius aurea quam argentea viderentur et apparerent. Et cum de antiquo hujus ecclesiæ thesauro, prolatæ fuissent gemmæ ad opus feretri decorandum, allati sunt quidam ampli lapides quos « Sardios onicleos » appellamus, et vulgariter « Cadeneos » nuncupamus. Et unus lapis qui tantæ fuit amplitudinis, ut vix una manu includeretur, nec alius inveniretur cui competenter poterat comparari, vel in illo opere conformari. Et ut compertum exstitit, mulieribus discrimen in partu patientibus auxilium collatura, noluerunt qui artificibus præerant, ut in opere aurifabrili includeretur, ne virtus ejusdem vacua videretur et inanis,

Ut lyra quæ reticet, aut qui non tenditur arcus.

Prælegerunt enim animam servare periclitantium, quam oculos pascere intuentium. Insculpitur autem in eodem imago pannosa, tenens in uno manu hastam, per quam repens ascendensque serpens apparet, et in alia manu puerum clypeum bajulantem. Et præterea ante pedes imaginis, aquila insculpitur alas expendens elevatas. Quem utique lapidem habemus de dono « Etheldredi » regis, patris piissimi Anglorum regis Edwardi. Memoratus autem « Anketillus » monachus et aurifaber quandoque in Daciam venerat ad regis Dacorum mandatum et supplicationem, ad quippiam operis idem faciendum. Ubi per septennium moram continuans, regis præerat operibus aurifabrilibus, monetæ custos et summus trapezita. In verbis enim et operibus, fidelis inventus et acceptus. Hic cum reperiisset amicos et consanguineos de licentia regis domini sui visurus, et honestatem religiosam claustri Sancti Albani vidisset; placuit ei ibidem morari, habitum sumens religionis. (Cs. Matth. Paris, *Vit. abbat. S. Albani* passim.)

ANNEAU. — Le cercle de métal que l'on porte aux doigts, considéré historiquement, n'est que l'extrémité d'une chaîne. L'idée de soumission, de fidélité, d'engagement y a toujours été unie. Comment ce signe de servitude s'est-il transformé en ornement et en marque d'honneur? C'est ce que nous dirons en résumant les recherches consacrées à ce sujet par Samuel Pitiscus dans son *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, et par Du Saussay dans sa curieuse Panoplie épiscopale. Nous y ajouterons nos découvertes particulières et les renseignements que nous fournissent les glossaires, les liturgistes et les recueils modernes d'archéologie.

I. Dès les temps les plus reculés les fables païennes donnent à l'anneau son véritable caractère. Prométhée n'est délivré par Hercule qu'à la condition de porter toujours un anneau de fer en souvenir de son crime. Mais Pline lui-même ne voit qu'une fable dans ce récit. *Pessimum vitæ scelus fuit*, dit-il l. xxxiii, c. 1, *qui annulum primus induit digitis; nec hoc quis fecerit traditur; nam de Prometheo omnia fabulosa arbitror.*

Les Livres saints, plus véridiques, nous montrent l'anneau en usage dès les temps les plus anciens. Judas donna à Thamar, sa belle-fille, son anneau pour gage. (*Gen.* xxxviii, 18.) Le roi d'Egypte, voulant honorer Joseph, se dépouille de son anneau et lui en fait don. (*Gen.* xli, 42.) Les anneaux sont énumérés parmi les offrandes faites par Moïse au Seigneur. (*Num.* xxxi, 50.) Ils sont comptés au nombre des ornements de Judith. (*Judith* x, 3.) Aman reçoit l'anneau d'Assuérus lorsqu'il a fait approuver le projet de destruction de la race juive. (*Esther* iii, 10.) Dans Isaïe, Jérémie, au *I*er *livre des Machabées* se montre constamment l'usage de l'anneau; nous reviendrons sur ces textes. Dans le Nouveau Testament, le père généreux pardonne à l'enfant prodigue, et l'anneau est énuméré parmi les dons de sa tendresse : *Cito proferte stolam primam et induite illum, et date annulum in manum ejus.* (*Luc.* xv, 22.)

L'usage de l'anneau est donc fort ancien. On a conjecturé que des Egyptiens il avait passé aux Grecs, qui le transmirent aux anciens peuples d'Italie. Cette conjecture n'a pas une valeur plus grande que celle qui fait l'art grec héritier et descendant de l'art égyptien. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que l'usage de l'anneau est connu en Italie dès les origines romaines. Les Sabins en portaient du temps de Romulus. *Hanc*, dit Tite-Live en parlant de Tarpeia, *cupido subiit annulorum.* Samuel Pitiscus pense néanmoins que l'usage s'en introduisit à Rome assez tard. Il donne pour motif à son affirmation un passage de Pline. Parmi les statues des rois qui étaient au Capitole, on ne voyait, au rapport de cet auteur, que celles de Numa et de Servius Tullius qui fussent ornées d'un anneau : *Nullum habet in Capitolio Romuli statua, nec præter Numæ Serviique Tullii alia, ac ne Lucii quidem Bruti.*

Nous n'aurions à nous occuper de l'anneau, de son usage et de sa forme que depuis l'époque chrétienne; mais les renseignements suivants font mieux comprendre les détails où nous devons entrer.

« Les anneaux furent d'abord fort simples

et des plus vils métaux; dans la suite on en fit d'argent et d'or, et bientôt on ne voulut plus en porter d'autres, ou au moins qui ne fussent dorés. Avant qu'on les ornât de pierres précieuses, on gravait la figure sur la matière même de l'anneau, et lorsque la mode s'introduisit de mettre une pierre précieuse dans le chaton de la bague, on gravait la figure sur la pierre en creux ou en relief; les figures du dernier genre s'appelaient *ectypæ*. *Paulus prætorius in convivio quodam Tiberii Cæsaris habens imaginem ectypa et protuberante gemma.* L'anneau orné d'une pierre avait donc trois parties : le cercle, que l'on appelait *orbiculus*, le chaton *pala*, et la pierre *gemma*. Ces trois parties sont rapportées dans ce passage d'Apulée : *Ipse ejus annuli et orbiculum circulaverat, et palam clauserat et gemmam insculpserat.* Outre le métal qui servait de matière ordinaire aux anneaux, on en fesait encore d'ivoire et d'ambre, et quelquefois d'une seule pierre précieuse. Les esclaves des deux sexes n'en portaient que de fer : c'est ce qui fait dire à Stace, en parlant du fils d'un affranchi qui reçut l'anneau d'or :

Mutavitque genus, levaque ignobile ferrum
Exuit et celso naturam æquavit honore.

Cependant quelques esclaves avaient imaginé de donner à l'or la couleur du fer, et portaient des anneaux très-riches sans qu'on pût les soupçonner; c'est Pline qui nous apprend cet orgueil raffiné des esclaves : *Necnon et servitia jam ferrum auro cingunt, alii per sese mero auro decolorant.* Au reste, l'anneau était moins un ornement pour eux qu'un meuble d'usage, parce qu'ils s'en servaient pour cacheter.

« Dans les commencements de la république, les magistrats, les sénateurs, les généraux même, lorsqu'ils rentraient triomphants dans Rome, n'avaient que des anneaux de fer, ainsi que nous l'apprenons de Pline : *Et cum corona ex auro Etrusco sustineretur a tergo, annulus tamen in digito ferreus erat.* Depuis, les sénateurs en prirent d'or, mais seulement quand ils avaient été ambassadeurs chez quelque peuple étranger, et encore ne pouvaient-ils le porter que dans les jours d'assemblée et de cérémonie; mais insensiblement ce droit s'étendit à tous ceux qui avaient entrée au sénat, et nous voyons que c'était la marque distinctive du sénateur. Lors de la bataille de Cannes, dans ce jour malheureux où, selon Florus, le sénat ne conserva d'or que celui qui était à ses anneaux : *Opes suas libens senatus in medium protulit, nec præter quod in bullis singulis atque annulis erat, quidquam sibi auri reliquere.* Dès ce temps l'anneau d'or était l'ornement distinctif des chevaliers, et nous en voyons une preuve dans ce fait rapporté par Tite-Live : Magon, envoyé à Carthage par son frère Annibal pour donner une preuve authentique des heureux succès des Carthaginois en Italie, fit déposer plus d'un boisseau d'anneaux d'or dans le vestibule du sénat, en ajoutant que c'était l'ornement des chevaliers et des nobles romains. Après la ruine de la république, tout fut confondu, l'usage de l'anneau d'or fut accordé aux soldats, aux secrétaires des empereurs, aux comédiens et même aux affranchis. L'abus alla si loin que, sous Tibère, il y eut une loi pour le réprimer et pour défendre au peuple de porter des anneaux d'or, à moins que le père ou l'aïeul paternel n'eût possédé un revenu de 400 grands sesterces. Mais ce règlement devint bientôt inutile, et Suétone nous apprend que Vitellius, dès les premiers jours de son règne, *Asiaticum libertum aureis donavit annulis super cœnam.* On en fit même depuis une des marques distinctives de la liberté. Il est vrai que le maître qui affranchissait son esclave n'avait pas le droit de lui donner l'anneau d'or, et que ce dernier était obligé de le tenir de la main du prince; mais l'empereur Justinien, fatigué des demandes réitérées qu'on lui faisait, donna une permission générale de porter l'anneau d'or, même aux affranchis : *Qui libertatem acceperit, habebit aureorum annulorum jus, et non jam ex necessitate hoc a principibus postulabit.*

Les Romains, qui furent fastueux en tout, faisaient des dépenses excessives pour les seuls anneaux, et ils avaient poussé le luxe et la délicatesse jusqu'au point d'en avoir d'hiver et d'été; c'est ce qu'on appelait *aurum semestre, semestres annuli;* ceux d'été étaient fort légers, et les autres d'un très-grand poids.

Semestri vatum digitos circumligat auro.

Le même Juvenal, en parlant de Crispin qui raffinait sur la délicatesse, dit :

Ventilet æstivum digitis sudantibus aurum,
Nec sufferre queat majoris pondera gemmæ.

D'abord on regardait comme un signe de mollesse de porter plusieurs anneaux : *Apud veteres ultra unum annulum uti infame habitum viro,* dit Isidore; mais on en multiplia bientôt le nombre, et, du temps d'Horace, il en fallait trois pour rendre un homme répréhensible.

. . . . Sæpe notatus
Cum tribus annulis modo læva Priscus inani.

« Enfin on en avait à chaque doigt et Martial s'en plaint :

Per cujus digitos currit lenis annulus omnes.

« On en vint depuis à cet excès d'en mettre non-seulement à chaque doigt, mais à chaque jointure de chaque doigt, de sorte que Lucien, dans un de ses Dialogues, en compte jusqu'à 16 à un homme riche, et Sénèque *le Philosophe* dit que c'était moins un ornement au doigt qu'un poids : *Oneramus annulis digitos, et in omni articulo gemma disponitur.* Chez les Romains, avant qu'on ornât les anneaux de pierres précieuses, et lorsque la figure se gravait encore sur la matière même, chacun les portait indistinctement à l'une ou à l'autre main, à l'un ou à l'autre doigt; mais, quand on y ajouta les pierres, la main gauche fut destinée à les porter, parce qu'elle est la plus oisive, et

que la droite par son mouvement continuel, eût pu nuire à l'anneau : *Ne crebro motu*, dit Macrobe, *et officio manus dextræ, pretiosi lapides frangerentur*. On porta d'abord les anneaux au quatrième doigt qui, pour cela, fut nommé *annulaire*, et c'est ainsi que le portaient les statues de Numa et de Servius, au rapport de Pline ; ensuite on fit le même honneur au second doigt, c'est-à-dire à *l'index*, puis au petit doigt, et enfin à tous les autres, excepté à celui du milieu. On ôtait l'anneau au mourant, sans doute, pour qu'il ne fût pas dérobé par ceux qui étaient chargés des funérailles. Ainsi, nous lisons dans Suétone que Tibère, étant revenu à lui, redemanda son anneau qu'on lui avait ôté ; mais lorsque le cadavre était sur le point d'être brûlé, on remettait l'anneau au doigt, comme cela paraît par plusieurs passages des auteurs latins. Il y avait chez les anciens plusieurs sortes d'anneaux : la première était de ceux dont nous venons de parler, et qui ne servaient que pour l'ornement et la distinction des conditions ; les autres étaient *annuli natalitii*, ainsi appelés parce qu'on ne les portait qu'au jour de la naissance, ou qu'on les avait reçus en présent ce jour-là ; *annulus pronubus*, que le mari futur donnait à sa prétendue le jour des fiançailles, pour arrhes et pour gage des engagements qu'il contractait avec elle. Cet anneau était ordinairement de fer, sans pierreries, et il se mettait au quatrième doigt. On l'appelait aussi *sponsalitius*, *genialis*, *nuptialis*. Une autre sorte d'anneaux était ceux dont on se servait pour cacheter non-seulement les lettres, les contrats, les diplômes, mais encore les coffres, les armoires, les amphores, etc. ; on les nommait *annuli signatorii*, *sigillaritii*, *chirographi* : cet anneau n'était pas pour l'ornement, mais l'usage en avait été introduit par la nécessité : *Veteres*, dit Macrobe, *non ornatus, sed signandi causa, annulum secum circumferebant*.

« Chacun faisait graver sur cet anneau la figure qu'il jugeait à propos, comme d'une divinité, d'un ami, etc. ; et chacun en avait en particulier qui ne servait qu'à lui seul. »

Tous les textes allégués par notre auteur n'ont pas reçu la même interprétation. Selon quelques écrivains, Pline, dans un des passages cités plus haut, a voulu exprimer l'usage où étaient les esclaves de donner des chatons d'or à leurs anneaux de fer, et réciproquement. L'or ne se serait donc pas dissimulé sous le fer, mais il s'y serait uni.

Anneau nuptial. — L'usage de donner un anneau pour symbole de la fidélité conjugale et des engagements qu'elle emporte remonte aux plus lointaines époques. Il a été sanctionné par l'Église, et des prières spéciales sont attachées à la bénédiction de cet emblème. Voici celles du rituel romain : *Benedic, Domine, annulum hunc quem nos in tuo nomine benedicimus, ut quæ eum gestaverit, fidelitatem integram suo sponso tenens in pace et voluntate tua permaneat atque in mutua charitate semper vivat per Christum.* Le prêtre asperge ensuite l'anneau en formant une croix ; et l'époux, le recevant de la main du prêtre, donne quelques pièces de monnaie à l'épouse ; puis il lui passe l'anneau au doigt annulaire (le plus rapproché du petit doigt de la main gauche) pendant que le prêtre dit : *In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti.*

Selon un ancien rituel du diocèse de Paris, cet anneau devait être d'argent, sans gravure et sans pierreries. Mais l'usage ne se maintint pas sur tous ces points avec la même rigueur. Depuis longtemps cet anneau est d'or ou d'argent, au choix des époux, et selon leur fortune. Il est habituellement uni ; quelquefois des inscriptions gravées sur la face intérieure ou à l'extérieur s'y lisent. On connaît celle de l'anneau de saint Louis : *Hors cet anel pourrions-nous trouver amour* (32) ? L'usage de dédoubler l'anneau de manière à en former deux chaînons unis par l'entrelacement ou séparés, est ancien. Un anneau de ce genre appartenant à la seconde moitié du XV[e] siècle a été trouvé à Auzances, près Poitiers. A l'intérieur du cercle on lit :

Mo cuer se est reioui aussi doit-il aimair Dieux.

Sur la partie extérieure du cercle concentrique au premier sont gravés ces mots :

A mô gré ie ne puis mieux aieu choisi
A mon gré je ne puis mieux ailleurs choisir

Cs. le mémoire de M. Lecointre-Dupont. (*Bulletin de la Soc. des antiq. de l'Ouest*, 1839, p. 32.)

Au mot Anneau épiscopal nous parlerons des causes vraies ou supposées qui ont déterminé la place de l'anneau des époux.

Selon le droit canonique, le don de l'anneau établissait une présomption de mariage, avec cette différence toutefois que, livré dans la maison par l'époux, c'était une preuve de fiançailles, et, dans l'église par le prêtre, un indice de mariage. L'Église a dû réprimer par des peines sévères un abus qui était pour plusieurs un piége insidieux, quoique grossier. Il consistait à persuader à de pauvres femmes, au moyen d'un anneau de jonc, qu'elles étaient prises pour épouses. La fragilité de cet emblème autorisait les prévaricateurs à croire que leur union était aussi peu durable. (*Voyez* Du Cange, *Annulus de junco*.)

78. *Nunc sponsæ muneri ferreus annulus mittitur, isque sine gemma.* (Pline, *Hist. nat.*)

610. *Quod autem in nuptiis annulus a sponso sponsæ datur, id fit, vel propter mutuæ dilectionis signum, vel propter id magis, ut hoc pignore corda eorum jungantur, unde et quarto digito annulus inseritur, ideo quod*

(32) La notice des émaux du Louvre, par M. le comte de Laborde, inventorie et décrit un autre anneau de saint Louis, sous le n° 88. Voici cet article :

88. Anneau de saint Louis, diamètre 0,020. *Il fait partie du Musée des souverains.* L'anneau est semé de fleurs de lis qui se détachent en or sur un fond émaillé en noir. Sur la surface intérieure on a gravé en creux et incrusté d'émail noir cette inscription :

C'EST. LE. SINET DV ROI. SAINT LOVIS.

vena quædam, ut fertur, sanguinis ad cor usque perveniat. (Isidor. Hispal., *De eccles. off.*)

1316. Pour j anel et pour j fermail d'or — que la royne li donna quand il prist fame. (*Comptes royaux.*)

1416. Un annel où il y a une pierre dont Joseph espousa Nostre-Dame, si comme dist madame de Sainct-Just qui donna ledict annel à Ms. (*Inv. du duc de Berry.*)

1599. Un diamant en table que madame de Sourdis a dit estre celuy duquel le roy a espouzé la royne, prisé neuf cens escuz. (*Inv. de Gab. d'Estrées.*)

Anneau épiscopal. — I. Dès les temps apostoliques, l'anneau était d'usage général au sein de la société chrétienne. L'apôtre saint Jacques, dans son Epître, recommande aux fidèles de ne pas attacher à son port une cause de préférence et de traiter également tous leurs frères, qu'ils fussent parés ou non de cet ornement : *Si introierit in conventum vestrum vir annulum aureum habens in veste candida, introierit autem et pauper in sordido habitu, et intendatis in eum qui indutus est veste præclara...nonne judicatis apud vosmetipsos.* (*Jac.* ii, 3,4.)

De la société civile, cet ornement passa à l'Eglise, et devint une marque de la dignité épiscopale, le signe de l'union que le nouveau pontife contracte avec l'Eglise. En 633, le quatrième concile de Tolède énumère l'anneau parmi les insignes que l'évêque doit recevoir, si après une injuste déposition il est réintégré dans sa charge : *Si episcopus est, orarium, annulum et baculum coram altari de manibus episcoporum recipiat.* La rédaction du concile suppose que c'était déjà un ancien usage reçu alors partout.

Le Sacramentaire de saint Grégoire contient le rite de la délivrance de l'anneau au prélat consacré. L'évêque consécrateur lui adresse la parole en ces termes : *Memor sponsionis et desponsationis ecclesiasticæ et dilectionis Domini Dei tui in die qua assecutus es hunc honorem, cave ne obliviscaris illius. Accipe ergo annulum discretionis et honoris, fidei signum, ut quæ signanda sunt signes, et quæ aperienda sunt prodas, quæ liganda sunt liges, quæ solvenda sunt solvas.* Saint Isidore y voit le même symbolisme : *Datur et annulus propter signum pontificalis honoris vel signaculum secretorum.* Raban-Maur et Honorius d'Autun suivent la même tradition ; et Innocent III la confirme en y ajoutant son interprétation particulière ; nous y reviendrons quand il s'agira du symbolisme.

L'emploi de l'anneau épiscopal comme cachet se rencontre à une époque bien antérieure. En 511, au concile d'Orléans, le roi Clovis promet leur grâce aux captifs qui se présenteront munis de lettres scellées de l'anneau épiscopal. Une lettre de saint Augustin à l'évêque Victorinus nous le montre scellant ainsi ses traités de controverse.

Du Saussay rapporte que vers 1637, on trouva dans un monastère de religieuses de Saint-Benoît, au diocèse de Meaux, la sépulture de saint Agilbert, évêque de Paris, qui siégeait vers 670. Son corps était encore couvert des ornements pontificaux, parmi lesquels se rencontra son anneau d'or, orné d'une agate opaque. Sur cette pierre était gravé saint Jérôme, au pied de la croix, se frappant la poitrine. Un cercle d'émail brillait alentour, et des espèces de griffes la retenaient dans le chaton. Du Saussay admira l'excellence du travail. Il ne fut pas moins surpris à la vue du diamètre de l'anneau. Il était tellement large, que ses deux doigts les plus gros, c'est-à-dire, ses deux pouces, y étaient facilement contenus. Il en conclut que saint Agilbert devait être d'une stature des plus élevées. Peut-être serait-il facile de donner une explication plus plausible. Selon les prescriptions d'un Pontifical, il y avait deux anneaux, l'un de grande dimension, l'autre plus petit destiné à le retenir. *Tunc sedendo chirothecas manibus imponat et annulum pontificalem magnum una cum uno parvo strictiori annulo ad tenendum fortius superimponat.* (*Lib. Pontifical. Exoniensis. — Modus induendi episcopum*, p. 1.)

Au monastère de Saint-Victor de Paris, on conservait avec vénération l'anneau épiscopal de saint Léger, évêque d'Autun, martyrisé vers 685. Des miracles nombreux s'accomplissaient devant la pieuse relique.

Il nous serait facile de réunir un grand nombre de faits où figure l'anneau épiscopal. Ceux-ci peuvent suffire.

Selon un ancien usage, le Souverain Pontife transmettait aux archevêques l'anneau épiscopal en même temps que le pallium. Raoul Glaber en rapporte un mémorable exemple. « Le Pape, » dit-il, « apprenant les dissensions occasionnées par la vacance du siége de Lyon, reçut le conseil d'élever à ce siége, Odilon, abbé de Cluny. Ce choix avait l'approbation du clergé et du peuple. Sur-le-champ il lui envoya le pallium et l'anneau, en lui donnant l'ordre d'accepter cet archevêché. Le bon religieux, par humilité, refusa cet honneur, et il garda pour le futur archevêque le pallium et l'anneau qui lui étaient primitivement destinés. » (*Hist.*, l. v, c. 9.)

II. La tradition la plus ancienne confirmée par l'usage nous apprend que l'anneau épiscopal doit être d'or pur. Les liturgistes en donnent les raisons les plus multipliées et les plus ingénieuses. Comment le fer, symbole de la dureté, métal que la rouille consume, instrument de destruction et de guerre, aurait-il pu servir aux ministres d'une religion d'amour et de paix, aux défenseurs de la foi et de la pureté des mœurs ? L'évêque au contraire doit, à l'exemple de l'Apôtre, mettre toute sa gloire en Jésus-Christ dont l'humanité sainte dépasse en prix, en dignité et en honneur toutes les créatures bien plus encore que l'or ne surpasse en valeur et en éclat tous les autres métaux.

Et de même que l'or est le prix qui pro-

cure les choses les plus précieuses, semblablement Notre-Seigneur est ce précieux trésor qui a soldé la rédemption du monde déchu, et qui a acquitté notre dette tout entière. Comme l'or qui se trouve dans la terre sans que le travail ni l'industrie humaine soient pour quelque chose dans sa formation, Jésus-Christ est né de la Vierge incorruptible. Le feu ni le marteau n'ont la puissance d'altérer l'éclat ou de diminuer le poids de ce précieux métal : dans les souffrances de sa passion, Notre-Seigneur est demeuré tout entier avec ses vertus, sa patience et sa divinité; et, après le feu de l'épreuve, il a reparu triomphant et glorieux dans sa résurrection. Lorsqu'il est forgé, l'or ne résonne pas comme les autres métaux : sous le marteau de la tribulation une plainte n'est pas sortie de la bouche du divin Agneau qui a effacé les péchés du monde. Enfin l'éclat de l'or fait pâlir tous les métaux : Notre-Seigneur *est la véritable lumière qui éclaire tout homme venant au monde.* (*Joan.* I, 9.)

L'or de l'anneau et des vêtements épiscopaux figure donc la participation du pontife au sacerdoce glorieux de Jésus-Christ; il est aussi un emblème des vertus qui doivent orner l'évêque et briller en lui; le symbole de ces vertus intérieures que l'œil de Dieu peut seul y découvrir. L'anneau d'or l'avertit qu'il doit lui-même être d'or tout entier. Ce métal surpasse tous les autres par sa ductilité, sa pureté, son éclat, son poids et sa valeur, autant de caractères qui doivent distinguer les vertus épiscopales. La bonté, la miséricorde, la patience et la douceur, la science guidée par l'humilité, telles sont les vertus que figure la ductilité du métal. Sa pureté représente la pureté de la foi et des mœurs du pontife. L'éclat métallique n'est-il pas l'image de cette splendeur des œuvres et de la bonne renommée qui brille à l'égal des étoiles? La gravité épiscopale requise par saint Paul dans l'évêque, et alliée à la douceur, n'a-t-elle pas son emblème dans le poids et la ductilité du plus souple et du plus pesant des métaux? Enfin la valeur du plus précieux des métaux n'est-elle pas l'image de la perfection épiscopale? C'est ainsi que tout parle de devoir, et jusqu'à ces choses préparées en apparence pour la seule décoration. — *Voy.* à l'article OR le symbolisme de ce métal.

III. Dès les temps les plus reculés, l'anneau épiscopal était orné d'une pierre précieuse. Selon le président Duranti, cette pierre polie ou taillée devait être sans figures gravées en creux ou en relief; mais l'usage sur ce point ne fut ni universel ni absolu. Quelquefois même l'anneau était dépourvu de pierreries. Un des plus authentiques est assurément celui de l'évêque de Limoges, Gérard, décédé en 1022. Il n'est pas de date plus positive, puisqu'une inscription trouvée sous la tête du défunt avait été, dès l'origine, transcrite par un écrivain du même temps. Cet anneau, dont on peut voir la gravure dans les *Annales archéologiques* (t. X, p. 170), est d'or pur. Il mesure une petite ouverture, et pèse 14 gram. 193 m. Il a pour chaton quatre feuillages trilobés, opposés par la base de manière à former une croix. De légers filets d'émail bleu sont la seule décoration surajoutée à l'or. Un autre anneau pastoral à date certaine est celui qui fut trouvé, en 1844, dans le cercueil d'Hervée, soixantième évêque de Troyes, décédé en 1223. Il a deux centimètres de diamètre. C'est un cercle mi-plat auquel est fixé, au moyen de quatre griffes, un beau saphir oblong. L'anneau, à sa jonction vers le support de ce dernier, est orné de trois petites feuilles dont une à trois et les autres à cinq lobes, qui s'épanouissent sur le chaton. Il a été figuré dans un mémoire spécial de M. Arnaud.

Quelques sectaires protestants ont voulu trouver, dans les pierreries employées par l'Eglise, et notamment dans l'usage de l'anneau ainsi décoré, la preuve d'un faste contraire à l'esprit évangélique. Ils ont même voulu s'autoriser de textes empruntés à quelques Pères, particulièrement à Tertullien, à saint Jérôme et à saint Bernard. Nous réfutons ailleurs, avec plus de détails, ces déclamations peu sincères. Les saints Pères n'ont réprouvé que l'abus des pierreries. L'Eglise, d'accord d'ailleurs sur ce point comme sur tous les autres avec l'Ecriture et les prescriptions divines, a toujours fait un utile et judicieux emploi des pierres précieuses. Elle a voulu que les pontifes en fussent décorés pour rappeler qu'ils devaient briller spirituellement dans le temple du Seigneur, à l'égal de ces ornements inanimés. Elle se propose aussi, disent les meilleurs liturgistes, de les faire souvenir qu'ils doivent s'attacher à réaliser en eux l'efficacité attribuée faussement aux pierres précieuses par la croyance populaire.

IV. En changeant de siége, l'évêque ne change pas d'anneau, quoiqu'il doive faire l'instance du pallium, s'il est transféré à une autre métropole.

Les textes et les monuments anciens sont d'accord pour établir que l'anneau épiscopal ne se porte pas de la même manière que l'anneau conjugal. Ce dernier, disent quelques auteurs, se portait d'abord à la main droite. Mais, lorsqu'il perdit sa simplicité primitive, en cessant d'être un simple chaînon de fer, en s'embellissant de métaux précieux et de pierreries, l'anneau était à chaque instant froissé par les opérations auxquelles se livre la main droite; il fallut changer l'anneau de place. De la main droite il passa à la gauche. Selon d'autres écrivains, le doigt le plus rapproché du petit doigt de la main gauche fut préféré, parce que les préparations anatomiques exercées pour l'embaumement par les Egyptiens avaient fait découvrir, croyait-on, un nerf imperceptible, aucuns disent une veine, qui de ce doigt allait directement au cœur. Et comme le cœur passe pour le siége et le centre des affections, c'est le cœur lui-même qui se trouvait enchaîné par l'anneau passé à ce

doigt. Tout le monde trouvera cette observation ingénieuse, quoiqu'elle repose sur une fausse donnée anatomique.

L'anneau épiscopal, au contraire, se porte à la main droite. De vieux monuments, et notamment des statues du XIIIe siècle, à Notre-Dame de Chartres, prouvent qu'il se portait à divers doigts, selon les temps, et principalement à l'index. Le Pontifical romain a fait cesser cette diversité d'usages. Dans la bénédiction de l'anneau du nouvel évêque, il fixe sa place au doigt le plus rapproché du petit, et pour cela lui donne aussi le nom d'annulaire : *Cum aspergit ipsum annulum aqua benedicta, sedet cum mitra et solus annulum in digitum annularem dexteræ manus consecrati immittit dicens : Accipe annulum fidei signaculum*, etc.

Selon les liturgistes, l'évêque porte son anneau à la main droite, parce que la droite est la place d'honneur. Il était nécessaire d'indiquer ainsi la supériorité de l'alliance qu'il contracte avec l'Eglise. L'union conjugale est périssable et d'un ordre inférieur ; elle finit à l'éternité, où les titres d'époux et d'épouse seront inconnus. L'alliance contractée avec l'Eglise par Jésus-Christ, que représente le pontife, traverse les âges et dure éternellement. L'évêque, en outre, est l'organe du Christ tout-puissant, et l'omnipotence de Dieu se représente surtout par la main droite : *Dextera tua suscepit me.* (*Psal.* XVII, 36.) *In potentatibus salus dexteræ ejus.* (*Psal.* XIX, 7.) *Brachium eorum non salvabit eos, sed dextera tua et brachium tuum.* (*Psal.* XLIII, 4.) *Dextera Domini fecit virtutem.* (*Psal.* CXVII, 16.) C'est aussi la droite du pontife qui administre les sacrements, qui bénit et consacre.

L'anneau épiscopal se porte sur les gants. En quelques Eglises, l'anneau de l'évêque décédé et ses ornements de métaux précieux devenaient, par la mort, une propriété royale. L'historien des évêques d'Auxerre loue Manassé d'avoir su se faire restituer les pierreries qui ornaient les anneaux de son prédécesseur Hugues : *Multa constantia contra eumdem regem obtinuit sibi gemmas de annulis prædecessoris sui Hugonis, sibi ab ipso rege aurum sibi retinente restitui, ob conservationem privilegiorum Ecclesiæ, qui utique rex quidquid in bonis ejusdem Hugonis episcopi ipso decedente auri et argenti invenerat, sibi jure regio vindicabat.* (LABBE, *Bibl. msc. Aquit.*, t. I, p. 486.)

V. Nous avons déjà parlé, aux art. 2 et 3, du symbolisme de l'or et des pierreries qui composent l'anneau épiscopal. Durand de Mende, dans son *Rational des offices divins*, ayant à parler du même sujet à un point de vue plus général, ne fait que transcrire textuellement, mais sans en prévenir, un passage important d'Innocent III. En quelques mots qui précèdent, il montre dans l'anneau le symbole de la foi, et le mot *foi* se prend ici dans son sens le plus général. Il signifie en même temps et l'intégrité de la doctrine et le dévouement à l'Eglise de Jésus-Christ, à laquelle l'évêque s'unit par de saintes fiançailles. Voici le passage d'Innocent III qui est transcrit à la suite : *Annulus digiti donum Spiritus sancti significat. Digitus enim articulatus atque distinctus Spiritum sanctum insinuat. Secundum illud : « Digitus Dei est hic. » Et alibi : « Si ego in digito Dei ejicio dæmonia. »* (*Exod.* VIII, 19 ; *Luc.* XI, 20.) *Annulus aureus et rotundus perfectionem donorum ejus significat, quam sine mensura Christus accepit, « quoniam in eo plenitudo divinitatis habitat corporaliter. »* (*Col.* II, 9.) *Nam qui de cœlo venit, super omnes est. Cui Deus non dedit spiritum ad mensuram. « Super quem videris Spiritum, inquit, sanctum descendentem et manentem, hic est qui baptizat in Spiritu sancto. »* (*Joan.* I, 33.) *Nam requiescit super eum spiritus sapientiæ et intellectus. Ipse vero de plenitudine sua differentes donationes distribuit. Alii, secundum Apostolum, dant sermonem scientiæ, alii gratiam sanitatum, alii operationem virtutum.* (*I Cor.* XII, 7, 8 ; *Ephes.* IV, 7.) *Quod et visibilis pontifex imitatur, alios in Ecclesia constituens sacerdotes, alios diaconos, alios subdiaconos et hujusmodi.* (*De sacro altaris mysterio*, l. I, 46.)

Le symbolisme de l'anneau épiscopal n'est pas restreint à ces traits généraux. Il faut encore voir dans cet ornement des pontifes un signe d'investiture, c'est-à-dire de mise en possession. Le droit est formel sur ce point : *Annulus est signum investituræ, et investitura est signum traditæ potestatis.* (*Decret.*, lib. III, tit. 4.) On sait les dissensions sanglantes auxquelles donna lieu l'usurpation des empereurs d'Allemagne, qui s'attribuaient le droit d'investiture par la crosse et par l'anneau. Bien ignorants sont les historiens qui n'ont vu dans cette lutte, courageusement soutenue par l'Eglise, qu'une question de préséance et d'honneur, au lieu d'y reconnaître l'usurpation du pouvoir spirituel lui-même, représenté par ces symboles.

L'anneau n'est pas seulement le symbole de l'alliance que l'évêque contracte avec l'Eglise, c'est encore un signe de chevalerie spirituellement militaire. L'anneau d'or chez les Romains était réservé aux patriciens et surtout aux chevaliers. L'évêque dans la société chrétienne, par le sacrement de la confirmation dont il est le ministre, enrôle les âmes au service de Jésus-Christ pour combattre les combats du Seigneur. La sainte Ecriture est précise sur ce point : la vie du Chrétien est un combat continuel où l'évêque marche à la tête sans se contenter de fournir les moyens de vaincre l'infernal ennemi. *Labora sicut bonus miles Christi Jesu.* (*II Tim.* II, 3.) *Qui certat in agone non coronatur nisi legitime certaverit.* (*Ibid.*, 5.) *Arma militiæ nostræ non carnalia sunt, sed potentia Deo.* (*II Cor.* X, 4.) *Propterea accipite armaturam Dei.* (*Ephes.* VI, 11.)

Ces considérations n'épuisent pas le symbolisme de l'anneau épiscopal. Les liturgistes y voient encore un signe de patriciat et de royauté spirituelle ; un type dont l'évêque doit empreindre les âmes à l'image

du Christ. *Prælati quasi annuli obsignare studeant fideles imagine Christi.* (Hugo a S. Victore.) La forme circulaire de l'anneau, ses deux extrémités qui se réunissent pour embrasser et retenir une pierre précieuse ont fourni aussi leur part d'images et d'interprétations mystiques. Le cercle est un signe de la perfection qui appartient à l'évêque. Tous ses efforts doivent aspirer à retenir et à conserver cette perle précieuse dont parle l'Ecriture, et qui est l'emblème des vertus du Chrétien et du pontife.

Anneau abbatial. — Le droit primitif ne donne pas aux abbés le droit de porter l'anneau. Les plus anciens Pontificaux et le Sacramentaire de saint Grégoire ne font pas mention de l'anneau dans la cérémonie de la bénédiction abbatiale. Pierre de Blois, qui vivait dans la première moitié du XII° siècle, s'élève avec force dans sa 90° lettre à l'abbé Guillaume, contre l'usage déjà introduit par un certain nombre d'abbés de prendre l'anneau, la mitre, la crosse et les autres ornements épiscopaux. Pour les combattre, sa verve s'enflamme et manque autant de mesure que de goût. Déjà l'usage où le vénérable écrivain ne voit qu'un abus orgueilleux indigne de la simplicité monastique était consacré par des concessions des Souverains Pontifes. Urbain II, par exemple, avait accordé à l'abbé Hugues de Cluny et à ses successeurs l'usage de la mitre, de l'anneau et des autres ornements épiscopaux, et le saint abbé n'avait pas refusé cette faveur où il voyait un honneur pour sa maison et pour son ordre plutôt qu'une glorification personnelle.

Depuis plus de sept siècles l'usage de l'anneau abbatial est constant. L'Eglise ellemême l'a sanctionné par une formule de bénédiction particulière insérée au Pontifical. D'autres concessions des Souverains Pontifes ont autorisé l'usage de l'anneau pour quelques prélats d'un ordre inférieur. En 1524, Clément VII. sur les instances de François I^er^, avait accordé au trésorier de la sainte chapelle du palais la permission de porter la mitre et l'anneau.

L'usage d'un anneau a aussi été accordé aux religieuses. Dans leur consécration, selon le Pontifical romain, l'évêque leur délivre cet ornement destiné à leur rappeler qu'elles sont fiancées à Notre-Seigneur Jésus-Christ. Auparavant il adresse à Dieu cette prière : *Creator et conservator humani generis, dator gratiæ spiritualis, largitor humanæ salutis, tu, Domine, emitte benedictionem tuam super hos annulos, ut quæ eos gestaverint, cœlesti virtute munitæ, fidem integram fidelitatemque sinceram teneant sicut sponsæ Christi, virginitatis propositum custodiant, et in castitate perpetua perseverent. Desponso te Jesu Christo Filio summi Patris, qui te illæsam custodiat. Accipe ergo annulum fidei, signaculum Spiritus sancti, ut sponsa Dei voceris, et si ei fideliter servieris, in perpetuum coroneris.*

Les continuateurs du *Glossaire* de Du Cange citent, d'après Muratori (t. V *Antiq. Ital. medii ævi*, col. 507), un usage bizarre qui s'accomplissait à l'intronisation d'un évêque italien : *Ubi novus Pistorii episcopus civitatem primum ingrediebatur, universo clero ac populo stipatus, solemni pompa deducebatur ad templum sanctimonialium S. Petri majoris. Spectabatur ibi paratus dapsilis lectus, quem sedis loco petebat antistes. Tum abbatissa, quæ effracto claustri muro in sacram ædem cum universis monialibus prodierat, ad sinistram episcopi et ipsa super lectum assidebat. Exinde a præsule ejusdem abbatissæ digito annulus pretiosus inferebatur, desponsantis ad instar, et pastoralis etiam baculus dexteræ illius paulisper dimittebatur. Atque his peractis, procedebat ad cathedrale templum episcopus, abbatissa regrediente cum suis virginibus ad consueta penetralia cœnobii.*

Variétés. — Les brefs apostoliques sont scellés de l'anneau du pêcheur. On lui donne ce nom, parce que, selon un usage qui a plus de cinq siècles, le pêcheur saint Pierre y est représenté. Auparavant les sceaux particuliers des Souverains Pontifes avaient diverses formes et des représentations différentes. Le sceau du Pape Eusèbe porte son monogramme et le chrisme, c'est-à-dire les deux premières lettres grecques du nom du Sauveur XP (ιστος). Sur les sceaux des Papes Sergius et Sisinius leur nom est accompagné d'une croix. Les détails sur cette matière sont réservés pour l'article Sceau.

On a déjà vu que l'usage d'un anneau destiné à sceller était aussi ancien qu'universel. L'anneau trouvé dans le tombeau de Childéric portait son image et son nom. Celui de Louis le Pieux avait cette touchante prière : *Domine, protege Hludoicum imperatorem.* L'anneau était devenu un des attributs de l'autorité souveraine, et les rois de France, dans la cérémonie de leur sacre, étaient solennellement mis en possession d'un anneau bénit par le prélat consécrateur. *Accipe annulum signaculum fidei sanctæ, soliditatem regni, argumentum potentiæ.* On connaît la cérémonie curieuse dans laquelle le doge de Venise semblait solennellement épouser la mer Adriatique en y jetant un anneau d'or.

Ce n'est pas le lieu de parler de l'anneau de Gigès ni de celui de Salomon ou de Charlemagne, etc. Des fables fort accréditées attachaient à ces anneaux des puissances merveilleuses, et entre autres celles de rendre invisible, de développer à volonté des sentiments de haine ou d'amour. Tous ces anneaux fabuleux ont fourni matière à des écrits nombreux. On doit les ranger dans la classe des talismans auxquels les temps modernes ont eu recours aussi bien que l'antiquité et le moyen âge. Plusieurs anneaux de diverses époques sont décrits et dessinés dans l'*Archeological Journal*. (Cs. les cinq premiers volumes *passim*.) On y trouvera la gravure exacte de deux anneaux talismaniques et des inscriptions étranges qui devaient assurer leur puissance. Sur des anneaux de ce genre consultez saint Clément d'Alexandrie. (*Stromat.*, l. II, et *Pædag.*,

l. II, c. 11.) Platon (l. II, *De republica*), et Cicéron (l. III, *De offic.*), parlent de l'anneau de Gigès. Pline (l. XXXIII, c. 1) mentionne celui de Midas tout en traitant de fable le récit qu'il en fait. Nous croyons inutile de donner le catalogue des auteurs modernes qui ont traité ces questions plus oiseuses que véritablement instructives.

Plusieurs inventaires mentionnent des anneaux talismaniques sous le nom de *virtuosus* ou *vertuosus*. (*Voy.* notamment un inventaire de 1351, *Archeol. Journal*, t. IV, p. 78.)

D'autres anneaux plus réels étaient, avant la révolution, conservés dans les trésors de diverses églises et environnés d'une sorte de culte, par respect pour la mémoire des saints personnages auxquels ils avaient appartenu.

Baronius nous apprend que l'anneau de sainte Anne, mère de la sainte Vierge, était vénéré à Rome dans l'église du même nom. Pérouse conservait avec des soins aussi grands l'anneau des fiançailles de Marie. Il n'était pas en métal; une améthiste d'un seul morceau en formait le contour. D'autres églises en France et en Belgique avaient des anneaux auxquels elles attribuaient la même origine. Celle de Semur, en Bourgogne, pouvait justifier d'une possession de près de mille ans. L'anneau qu'elle vénérait lui avait été donné à la suite d'un voyage à la terre sainte fait par Gérard, comte de Roussillon, en 870.

On trouvera des modèles d'anneaux de tous les âges dans tous les recueils modernes d'archéologie. Il serait facile, en compulsant ces ouvrages, de composer une suite véritablement chronologique.

1° *Epoque romaine.* — L'*Archeological Journal* donne le dessin de plusieurs anneaux attribués à l'époque romaine. Quelques-uns sont en filigrane. D'autres ont des chatons où l'effet scintillant des pierres enchâssées est augmenté par une matière colorante placée au-dessous. (*Voy.* t. I, p. 162.)

2° (836-838.) Le même recueil (t. III, p. 163, 164) donne la gravure de l'anneau d'or d'Ethelwulf, roi de Wessex, et frère d'Alfred le Grand. Cet anneau est très-large, et le chaton a la forme d'une mitre ancienne. Deux oiseaux y sont affrontés entre un ornement pyramidal orné de deux quatrefeuilles. Les ornements se détachent en or sur un fond d'émail très-foncé. Le nom de ce prince, inscrit en grands caractères sur le cercle métallique, est le seul renseignement qui puisse justifier cette attribution. Cet anneau pèse quatorze grammes; il a été trouvé dans la paroisse de Laverstock, et se conserve au musée britannique. M. Albert Wai se demande si c'est là une œuvre française d'origine. Il fait observer qu'Ethelwulf qui, sur la fin de sa vie, embrassa la vie monastique à Winchester où il avait été élevé, avait résidé à Rome pendant un an, et qu'il avait épousé une princesse française nommée Judith, fille de Charles le Chauve. Plusieurs auteurs ont cru voir dans cet ensemble de circonstances la preuve d'une fabrication étrangère. L'auteur susnommé combat cette opinion en faisant observer qu'un autre anneau émaillé, d'un très-riche dessin et de la même époque, a été découvert dans le Caernavonshire. Il porte pour inscription le mot *Alhstan*, et avait appartenu, comme le conjecture Pegge, à l'évêque de Therbosne, nommé Alsthaw, qui fut le premier conseiller du prince Ethelwulf. N'est-il pas curieux de trouver en ces deux objets l'application de l'émail par incrustation dans le champlevé?

3° (1022.) On a pour cette époque l'anneau en or émaillé de Gérard, évêque de Limoges. Nous l'avons décrit plus haut.

4° (XII° siècle.) Un anneau en métal jaune et doré porte sur son chaton l'empreinte d'une couronne surmontant ces mots : *Rogerius rex.* On pense que cette inscription désigne Roger second duc d'Apulie, couronné roi de Sicile en 1129, et mort en 1152. Il paraît difficile de dire dans quel dessein cet anneau a été fabriqué. Il est peu vraisemblable que le roi Roger ait porté un anneau de vil métal, et l'on conjecture avec raison que ce cachet ne servait point à sceller, mais qu'il était remis entre les mains de ses agents comme un titre de créance. (*Ibid.*, p. 269.)

5° (1223.) Anneau de l'évêque de Troyes, Hervée, décédé en 1223, et trouvé en 1844 dans sa sépulture. Il est décrit dans le cours de cet article (col. 142).

6° (XIII° siècle.) Anneau nuptial de saint Louis; on lisait alentour : *Hors cet anel pourrions nous trouver amour?*

Notre contexte et les indications qu'il renferme fournissent les éléments d'une série plus complète. Il nous reste à donner l'interprétation de quelques noms d'anneaux en apparence bizarres qui se trouvent assez souvent dans les vieux auteurs; c'est le moyen de compléter notre glossaire latin de l'orfévrerie.

Annulus ungulus. — C'est, au témoignage d'Isidore de Séville, l'anneau orné d'une pierre, parce que l'or enchâsse la pierre précieuse de la même manière que la chair retient l'ongle.

Annulus Samothracius. C'est un anneau d'or à chaton de fer. Il avait pris son nom du pays où l'usage en avait commencé.

Annulus Thynnius. Anneau précieux fabriqué d'abord dans la Bythinie dont une partie s'appelait *Thynnia*. Il est fait mention de ces anneaux dans le passage célèbre que, selon les commentateurs les plus autorisés, Mécène a consacré à la mort d'Horace : *Lugente mea vita, nec smaragdos, berillosque mihi, Flacce, nec incautus percandida margarita quæro; nec quos Thynnica lima perpolivit annulos, neque jaspios lapillos.* On sait qu'il y a six manières de lire ce passage. Nous donnons la version la plus ancienne.

Fabricius, dans sa *Bibliothèque des Antiquités*, c. 18, art. 7, p. 509, donne la liste d'un nombre considérable d'auteurs qui ont écrit sur le sujet qui nous occupe. Les ques-

tions résolues par Kirchmann, Ferrari, et vingt autres, y sont indiquées avec la précision et l'exactitude ordinaires du savant bibliographe.

ANNEAUX D'OREILLE. — Boucles d'oreilles.

1432. Dons de monseigneur le dauphin — pour ij aneaux d'or, lesquelz furent penduz et atachiez aus oreilles de Mitton, le fol de monseigneur le dauphin, — ix liv. (*Comptes royaux.*)

1549. A Charles Roullet, orfévre, pour deux pendans de pierre viollette pour mectre à l'oreille, vj liv. xv s. (*Comptes royaux.*)

— Pour six feuz esmaillez de rouge, à pendre à l'oreille, xiij liv.

* ANNEL. — Anneau, bague, de *Annulus.*

1250. Deus aniaus ot en sa main destre
Et trois en ot en la senestre.
(*Li Roumans des Sept Sages*)

1359. Pour ij anniaux d'or, achetez pour le roy, esquiex a deux pierres taillées. (*Comptes royaux.*)

1399. A Luc, orfévre, — pour avoir fait et forgié un annel d'or esmaillé de W vers, garni d'un dyamant. (*D. de B.*, n° 5881.)

1416. Un annel d'or, auquel a un heaume et un escu de mesmes fais d'un saphir aux armes de monseigneur, un ours d'esmeraude et un cygne de cassidoine blanc soustenans ledit heaume, — xv liv. t. (*Inv. du D. de B.*)

1455. A Jehan Lessaieur, orfévre, pour un anneau d'or esmaillé de lermes, auquel est escript une chançon. (*D. de B.* n° 6727.)

ANSTÉE. — Dans le cours de cet ouvrage, à plusieurs reprises, nous avons consigné une observation importante pour l'étude des anciens textes relatifs à la pratique de l'art. Elle a pour but de bien faire comprendre le rôle élevé et vraiment directeur, que tint longtemps l'architecture. Jusqu'au XIIIe siècle et au delà, l'architecte ou le maître de l'œuvre connaissait la pratique de tous les arts, ou tout au moins il inspirait et réglait tout ce qui se faisait pour l'embellissement des églises. Il serait facile de dresser une longue liste des architectes qui furent en même temps orfévres. Pour cette raison, la notice suivante de M. Emeric David nous paraît importante. Nous répétons seulement que ses conclusions doivent être entendues de l'orfévrerie, comme de la sculpture, dont l'orfévrerie n'est qu'une branche.

« Anstée, d'abord archidiacre de l'Eglise de Metz, ensuite abbé de Saint-Arnulphe, dans le même diocèse, florissait en 950 et mourut en 960 (33). Il excellait dans l'architecture. « Difficilement, » dit son historien, « eût-on trouvé quelque maître plus « habile que lui dans cet art et en état de « lui en remontrer : » *Nec facile cujusquam argui posset judicio* (34). Rien ne prouve qu'il fût en même temps statuaire ; mais nous devons faire, dès ce moment, une remarque générale, qui trouvera plus d'une fois son application, c'est que durant tout le cours du moyen âge, et longtemps après le rétablissement des arts, la plupart des architectes cultivaient la sculpture. Deux circonstances avaient motivé cette association, dont l'origine vient de très-loin, on l'avait rendue plus fréquente encore que dans l'antiquité. L'une est la multiplicité des statues dont on avait coutume d'orner les églises, décoration à laquelle l'architecte dut se croire appelé à prendre part, soit pour accroître ses émoluments, soit par zèle pour la maison du Seigneur ; l'autre est la facilité de l'instruction, attendu, il faut l'avouer, que les arts, réduits à de simples routines, n'exigeaient pas un temps bien long, ni pour les études préliminaires, ni pour l'exécution.

« Une même dénomination désignait l'architecte et le sculpteur. Si l'architecte était considéré comme le directeur de l'entreprise, comme ordonnateur, on l'appelait *operarius, le maître de l'œuvre ;* on disait en ce sens, *operarius monasterii, fabricæ,* le maître des œuvres du monastère, de la fabrique. Dans les chapitres, la charge d'*operarius* constituait souvent une dignité canonicale ; nos rois surtout avaient leurs maîtres des œuvres, *habent reges nostri suos operarios* (35).

« Mais lorsque l'architecte était considéré dans ses travaux technolologiques, tels que la composition du plan, la coupe des pierres, le dessin des profils ou la solidité de l'édifice, lorsqu'on voyait en lui l'artiste, il était appelé *latomus* ou *latomos,* nom qui signifie proprement *cæsor lapidum* ou *lapicida, tailleur de pierres.* Quand on a traduit le mot *latomos* par celui de maçon, c'est faute d'avoir remarqué combien les deux arts dont il s'agit sont différents, puisque l'art du maçon travaille en ajoutant une pierre à une pierre, tandis que la sculpture façonne la sienne en supprimant ce qui excéderait les proportions ou les formes convenables. Ce dernier genre de travail fit donner au sculpteur, comme à l'architecte, la qualification de *latomos,* tailleur de pierres. Nous verrons que Jehan Ravy, architecte de l'église de Notre-Dame de Paris, fut qualifié *de maçon de Notre-Dame* dans l'inscription placée au bas de ses sculptures. Cet abus du mot de maçon, employé pour désigner l'auteur d'un ouvrage de sculpture, vient infailliblement de ce que la personne qui traçait l'inscription se rappelait le mot latin *latomos,* qui eût été la juste qualification de Ravy, et comme sculpteur et comme architecte. C'est par une fausse traduction de ce mot, que, de l'archi-

(33) D. Calmet, *Hist. de Lorraine,* t. IV, *Bbli. Lorr.,* col. 55.

(34) *Vita S. Joan. abb. Gorriens.,* apud d'Achery et Mabill., *Act. S. Ord. S. Bened.,* t. VII, p. 387. — Leboeuf, col. act. t. II, p. 139.

(35) Du Cange, *Gloss. ad. script. med. et inf. lat.,* voc. *Operarius, Latomus, Lapicida,* grav. en pierres fines.

tecte et du sculpteur, l'inscription a fait maçon.

« L'historien de Suger, en dénommant les artistes que ce prélat réunit pour la reconstruction et l'embellissement de l'église de Saint-Denis, nous dit qu'il appela de toutes les contrées de France les maîtres les plus habiles, architectes, sculpteurs, charpentiers, peintres, etc. *Latomos, lignarios, pictores, fabros, ferrarios, vel fusores, aurifices quoque et gemmarios, singulos in arte sua peritissimos* (36). Nous ne pouvons pas douter que Suger n'ait employé des sculpteurs, puisque le portail de l'église de Saint-Denis, qui est son ouvrage, est couvert de sculptures; or l'écrivain n'emploie ici d'autre nom propre à les désigner que celui de *latomos*. Nous voyons souvent ailleurs ce nom employé pour désigner des architectes; nous pouvons donc conclure qu'il servait à qualifier les uns et les autres.

« Cette association de la profession d'architecte et de celle de sculpteur eut lieu plus d'une fois dans la Grèce; l'histoire de la fable fait de ces deux arts le patrimoine de Dédale. Polyclète de Sicyone, l'auteur du canon de la sculpture, éleva le théâtre et le *Tholus* d'Epidaure, placés au nombre des chefs-d'œuvre de l'architecture grecque. Scopas, sculpteur et orfévre, fut aussi architecte; aucun monument grec n'eut plus de célébrité que le temple de Minerve Aléa, qu'il construisit dans le Péloponèse.

« Au renouvellement des arts, Jean de Pise, Margariton, plus tard, Brunelleschi, Ghiberti, et une foule d'autres sculpteurs, étaient architectes. Michel-Ange, Jean Goujon, Puget, se sont illustrés dans les deux arts.

« Nous pouvons, par conséquent, présumer non-seulement, que l'artiste dont nous venons de parler, Anstée, abbé de Saint-Arnulphe, était statuaire en même temps qu'architecte; mais en outre, il paraît très-vraisemblable que, si nous ne rencontrons qu'un très-petit nombre de sculpteurs dans nos histoires du moyen âge, cela provient, en partie, de ce que l'artiste a été désigné comme architecte, et qu'en nommant le maître qui avait construit l'édifice, on a cru indiquer suffisamment la main qui l'avait décoré (37). »

* ANTICAILLE (ANTIQUAILLE). — Ce mot italien était en usage à Fontainebleau, dans son acception sérieuse, au commencement du XVI[e] siècle. Le mot *antiques* reprit le dessus, et anticaille resta dans notre langue pour désigner le fretin et les objets d'origine douteuse.

1540-1550. A Jacques Veignolles, paintre et Francisque Rybon, fondeur, pour avoir vacqué à faire des mosles de plastre et terre pour servir à jeter en fonte les anticailles que l'on a amené de Rome pour le roy, à raison de 20 livres pour chacun d'eux par mois. (*La Ren. des arts à la cour de France*, I, 424.)

1734. Il est vrai qu'il a du goût (M. Falkener) pour l'antiquaille, mais ce n'est ni pour alun, borax, terre sigillée ou plante marine. Son goût se renferme dans les médailles grecques. (VOLTAIRE, *Lettre à M. de Moncrif*.)

ANTONIO DI FAENZA, orfévre de la fin du XVI[e] siècle. — Il exécuta la riche croix et les deux candélabres en argent offerts par Alexandre Farnèse à l'église Saint-Pierre du Vatican. On voit plusieurs de ses œuvres dans d'autres églises et palais de Rome. Il imagina aussi des moyens d'embellir les fontaines publiques. (*Nouv. Biographie universelle* de Didot, t. II.)

ANTONIO DEL MEZZANA, orfévre du XVI[e] siècle. — On ne connaît de lui qu'une croix d'argent conservée dans la cathédrale de Piacenza jusqu'en 1798; elle fut réduite alors en lingots. Les registres de la cathédrale portent qu'Antonio reçut pour son œuvre cent trente onces d'argent; l'inscription gravée sur cette croix dit qu'elle fut achevée vingt-huit ans plus tard. (*Nouv. Biographie universelle de Didot*, t. II.)

* ANTONNOIRE. ENTONNOIR. — On employait aussi ce mot pour désigner l'éteignoir, qui en a la forme.

1417. Un petit antonnoer d'or garny de menues perles — iiij liv. t. (*Invent. du duc de Berry*.)

1467. Six antonnoires d'argent blanc, servans ausdits plats et escuelles, armoyé des armes de Monseigneur, pesant iij marcs, iiij onces. (*Duc de B.*, 2704.)

1599. Ung bougeoir en forme de ferrière avec une petite chesne et un antonnoir. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées*.)

* ANTHRACITES. — Variété du rubis, dérivé de *anthrax*, charbon, qui répond au carbunculus, et par conséquent à l'escarboucle.

1500. Anthracites est contée entre les escarboucles, pour ce qu'elle ha couleur ignite: mais elle est toute environnée d'une veine blanche. (J. LE MAIRE.)

1600. Les rubis anthracites jettez au feu deviennent comme morts. (Etienne BINET, *Merv. de la nature*.)

* ANVERS (FAÇON D'). — Je ne saurais, en l'absence d'un dessin, préciser le style de l'orfévrerie flamande de la fin du XVI[e] siècle, mais cette expression s'y rapporte.

1559. Un grand bassin d'argent doré, gravé et cizellé, façon d'Anvers, prix viij XX iij escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées*.)

APOTRES. — Les apôtres sont souvent représentés sur les monuments de l'orfévrerie ancienne. Comme les anges et les personnes divines, ils ont constamment les pieds nus. Ils sont aussi les anges de la terre, et l'Ecriture célèbre la beauté des pieds de ceux qui évangélisent la paix. Ils sont représentés avec leur chevelure, dit Durand de Mende, parce qu'ils sont Nazaréens, c'est-à-dire saints. Quelquefois ils accompagnent, sous la forme de brebis, Notre-Seigneur sié-

(36) WILLELM, San-Dionys., *Vita Suger. abb.*, apud D. BOUQUET, t. XII, p. 107.

(37) Emeric DAVID, *Histoire de la sculpture*, p. 50, édit. de M. P. Lacroix.

geant dans sa gloire. On leur donne cette forme, dit le même auteur, parce qu'ils ont été égorgés comme des agneaux pour le Seigneur, et parce qu'ils représentent les douze tribus d'Israël (38).

Le vieil auteur du XIIIe siècle ajoute que les prophètes portent des rouleaux et les apôtres des livres, le rouleau signifiant l'imperfection de la loi ancienne, qui a trouvé son accomplissement dans la loi nouvelle, dont elle n'était que la figure.

Jusqu'au XIVe siècle, le livre excepté, les apôtres saint Pierre et saint Paul ont seuls des attributs. Pierre a les clefs symboliques qui lui ont été données par le Sauveur; Paul porte le glaive, instrument de son martyre, et que la tradition a transformé en symbole. Il porte aussi le livre pour rappeler son titre de docteur et sa conversion. Son épée fait souvenir de ses combats, ou bien encore ces deux emblèmes rappellent l'ardeur qu'il avait mise au service des Juifs, ardeur qu'il tourna au profit de la vérité.

Les châsses limousines ont presque toutes, quand leur dimension est un peu considérable, leur porte au bout occidental. Saint Pierre, armé de ses clefs, garde le seuil du petit édifice, image de la Jérusalem céleste. Saint Paul, dont l'apostolat fut si lumineux et si fécond, est à l'orient. Jusqu'au XIIIe siècle saint Pierre n'a pas de tiare. Un cuivre ciselé que nous possédons lui donne le costume complet d'un évêque, y compris la mitre épiscopale.

A partir du XIIe siècle, les apôtres prennent les instruments de leur martyre, instruments auxquels une tradition moins ancienne donne un sens symbolique.

Dans les monuments de la peinture sur verre et de la sculpture, à Chartres et à Beaulieu, les apôtres, et principalement les évangélistes, sont portés sur les épaules des quatre grands prophètes. L'image et sa réalisation, l'Ancien Testament, préparation, vision et fondement du Nouveau, tel est le sens symbolique de ces images. Une croix conservée à Saint-Omer exprime une concordance semblable. L'opposition des textes placés dans les mains des prophètes et des apôtres, est destinée à rendre la même idée. L'encensoir contruit par le moine Théophile reçoit cette décoration symbolique : elle se retrouve sur plusieurs monuments de vieille orfèvrerie décrits dans cet ouvrage.

On sait que, selon une tradition antique, la rédaction de chacun des articles appartient à un apôtre particulier. En conséquence, les apôtres sont souvent représentés avec des rollets sur lesquels se lisent les articles dont la rédaction spéciale leur est attribuée. Au palais de Sienne, au pourtour du chœur de Sainte-Cécile d'Alby, à la Sainte-Chapelle de Riom, se voient des représentations ainsi ordonnées. D'autres représentations plus complètes opposent à chaque apôtre un prophète montrant un passage de ses écrits où le symbole catholique est exprimé plus ou moins explicitement. La transcription d'un manuscrit de Clairvaux, que nous devons à l'obligeance de M. le comte de Montalembert, montre cette curieuse opposition dans toute son étendue

(38) L. I, c. 3.

Duodecim articuli fidei quibus inseruntur mixtim dicta prophetarum his convenientia.

JEREMIAS. — *Patrem invocabitis qui terram fecit et condidit cœlos.* (Cité à faux.)

1. PETRUS. — *Credo in Deum Patrem omnipotentem creatorem cœli et terræ.*

DAVID. — *Dominus dixit ad me : Filius meus es tu.* (*Psal.* II, 7.)

2. ANDREAS. — *Et in Jesum Filium ejus unicum Dominum nostrum.*

ISAIAS. — *Ecce Virgo concipiet et pariet Filium.* (VII, 14.)

3. JACOBUS MAJOR. — *Qui conceptus est de Spiritu sancto, natus ex Maria Virgine.*

ZACHARIAS. — *Aspicient ad me* (39) *quem crucifixerunt.* (XII, 10.)

4. JOANNES. — *Passus sub Pontio Pilato passus et sepultus.*

OSEA. — *O mors, ero mors tua. Morsus ero inferni.* (*Ero mors tua, o mors. Morsus tuus ero, inferne*) (XIII, 14.)

5. THOMAS. — *Descendit ad inferos; tertia die resurrexit a mortuis.* — On pourrait mettre :

(*Baruch.* III, 29.) *et eduxit eam de nubibus.* (*Ibid.*, 20) . . . . [Ce vide se trouve dans l'original.] Ou bien : *Et ascendit gloria Domini de medio civitatis stetitque super montem.* (*Ezech.* II, 13.)

6. JACOBUS MINOR. — *Ascendit ad cœlos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis.*

SOPHONIAS. — *Ascendam ad vos in judicio et ero testis velox.* (*Malach.* III, 5.)

7. PHILIPPUS. — *Inde venturus est judicare vivos et mortuos.*

8. JOEL. — *Effundam de Spiritu meo, Spiritum meum super omnem carnem.* (II, 28.)

BARTHOLOMÆUS. — *Credo in Spiritum sanctum.*

MICHÆAS. — *Invocabunt omnes et servient ei.* (Cité à faux.) — *Jerem.* XXVII, 7 : *Et servient ei omnes gentes.* Ou bien (*Dan.* VI, 14) : *Et omnes populi tribus et linguæ ipsi servient.*

9. MATTHÆUS. *Sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum communionem.*

MALACHIAS. — *Deponet Dominus omnes iniquitates nostras.* (*Mich.* VII, 19.)

10. SIMON. — *Remissionem peccatorum.*

DANIEL. — *Educam vos de sepulcris vestris.* (*Ezech.* XXXVII, 12.)

11. THADÆUS. — *Carnis resurrectionem.*

EZECHIEL. — *Evigilabunt omnes, alii ad vitam, alii ad opprobrium.* (*Dan.* XII, 2.)

12. MATTHIAS. — *Et vitam æternam. Amen.*

APPLIQUE (EMAUX D') de *plicque* ou de *plite.* — M. Labarte croit que l'on désignait sous ce nom les émaux cloisonnés. (*Voy.* ce mot.) On donne ce dernier nom aux émaux dont les différentes teintes sont séparées par de légers filets en métal précieux, rap-

(39) Il y a *quem confixerunt* dans le texte.

portés et soudés sur le fond. Quelquefois le cloisonnage était le seul métal employé, et il remplissait alors le rôle du plomb dans les vitraux. Laissons M. Jules Labarte exposer son opinion :

« On a vu que les pièces émaillées par le procédé du cloisonnage mobile recevaient de Théophile, au XIIe siècle, le nom latin de *electrum* ; nous avons dû rechercher quel nom on leur donnait en France, pour les distinguer des autres sortes d'émaux. Quelques énonciations portées dans les anciens inventaires nous ont donné à penser que les cloisonnés ont reçu, jusqu'à la fin du XVIe siècle, le nom d'émaux de *plique*, et par corruption de *plite* (40).

« Nous trouvons en effet dans les vieux inventaires du XIVe au XVIe siècle des émaux, en petit nombre, désignés sous ces noms, et dont la description ne peut se rapporter qu'aux cloisonnés. On lit dans l'inventaire du duc de Normandie, de 1363 (41): « Une aiguière d'or semée d'esmaulx de « plique, de rubis et de menues perles. « Dans l'inventaire des joyaux de Charles V, de « 1379 (42): Ung calice d'or qui a la tige esmail« lée de France et le pommeau semé d'esmaulx « de plite.—Couppe d'or sur ung hault pié... « semée d'esmaulx de plite, garnie de grenats « et de saphirez.—Couppe d'or toute esmail« lée d'esmaulx de plite, et a une annoncia« tion Notre-Dame au fons dedans. — Ung « bien grant ymage de Notre-Dame... et a une « couronne d'esmaulx de plite et de menue « pierrerie. — Une seinture... et sont la bou« cle et le mordant d'esmaulx de plite. » Dans l'inventaire de Charles VI, de 1399 (43): « Une couppe d'or a tout son couvescle semé « par dehors d'esmaux de plite, et garnie de « rubis d'Alexandre, d'esmeraudes et de per« les. » Et enfin dans l'inventaire fait après la mort de Henri II, en 1560 (44) : « Ung coffre « d'argent doré enrichy d'émail de basse « taille et de boutons d'émail de plicque. — « Ung bonnet de veloux noir garny de perles « et de boutons d'émail de plicque. —Epée « à l'antique ayant la garde, la poignée et le « bout d'émail de plicque. »

« Ainsi les émaux de plique ne décorent, le plus ordinairement, que des vases d'or ; ils ne sont pas incrustés dans le métal, mais semés extérieurement sur les vases, et ne peuvent par conséquent y être fixés que par un chaton ; ils sont accompagnés de pierres fines et de perles. On retrouve donc dans ces émaux de plique tous les caractères qui distinguent les émaux cloisonnés : la description qu'en fournissent les vieux inventaires pourrait convenir aux émaux du calice de la Bibliothèque royale, ainsi qu'à ceux qui enrichissent les couvertures de livres que nous avons cités, et les gants du costume impérial conservé à Vienne.

« Il est une remarque à faire, c'est que les émaux cloisonnés, qui étaient fort en usage au XIIe siècle, commencèrent à être moins employés au XIIIe, et furent remplacés au XIVe par les émaux translucides sur relief. Eh bien! dans les inventaires du XVIe siècle, les émaux de plique sont déjà rares, et ils se trouvent principalement appliqués à la décoration des calices d'or, qui, par leur destination, avaient échappé à la refonte plutôt que les pièces de vaisselle. Enfin lorsque, dans ces inventaires, on énonce à la suite de la description d'une pièce, qu'elle a été faite sur l'ordre du roi ou du prince dont on décrit le trésor, jamais cette pièce nouvelle n'est ornée d'émaux de plique. Ainsi ces émaux ne se faisaient plus au XIVe siècle ; ils n'existaient que sur des pièces qui remontaient au moins au siècle précédent. Tout vient donc à l'appui de cette opinion, que les émaux de plique n'étaient autre chose que les émaux cloisonnés.

« On trouve encore dans les inventaires que nous venons de citer, des émaux désignés sous le nom d'*émaux de plique à jour*. Voici comment ils sont décrits : « Une très« belle couppe d'or et très-bien ouvrée à es« maulx de plite à jour, et est le hanap d'i« celle à esmaulx à jour (45). — Ung coutel à « manche d'ivoyre... et a en la lemelle dudit « coutel une longue roye à esmaulx de plite « ouvrée à jour (46). »

«Ces émaux de plique à jour n'étaient autres que des émaux cloisonnés sans fond, des imitations de pierres transparentes, qui étaient montés à jour ou fondus dans les interstices d'un réseau d'or à compartiments.

«Benvenuto Cellini, dans son *Traité de l'orfévrerie*, raconte que François Ier lui montra une belle coupe, en le consultant sur les moyens qui avaient été employés pour la fabriquer. A la description que donne Cellini de cette coupe, on reconnaît qu'elle était, comme celle du trésor de Charles V, *ouvrée à esmaulx de plite à jour*. « Le roi, » dit Cellini, « me montra une coupe à boire, « sans pied, faite en filigrane et ornée de gra« cieux petits feuillages qui allaient se jouant « autour de divers compartiments dessinés « avec art ; mais ce qui la rendait surtout « admirable, c'est que tous les vides des « compartiments et ceux que laissaient les « feuillages avaient été remplis par l'artiste « d'émaux transparents de diverses couleurs. » Cellini explique ensuite de quelle manière il suppose que ce genre de travail a été exécuté. Il est inutile d'entrer dans tous les dé-

(40) Le mot *plique* ne viendrait-il pas de *applicare*, *appliquer*, *mettre sur*, parce qu'en effet les dessins, dans les cloisonnés, sont exprimés par des bandelettes d'or appliquées, posées sur le fond, et non par des filets de métal tenant au fond, pris aux dépens du fond même de la pièce, comme dans les émaux champlevés ?

(41) Ms. Bibl. roy., fonds Mortemart, n° 74.
(42) *Idem*, n° 8356, fol. 31, 35, 48, 231 et 243.
(43) *Idem*, fonds Mort., n° 76.
(44) *Idem*, n° 9501, 3 Lancel.
(45) *Inventaire de Charles V*, fol. 48.
(46) *Idem*, fol. 248.

tails qu'il donne, il nous suffit de dire que des bandelettes d'or formaient les divers compartiments entre lesquels étaient fondus les émaux. La plaque de manteau trouvée dans le tombeau de Childéric, et la belle coupe au centre de laquelle est représenté Chosroès, roi de Perse (531 † 579), qui sont conservés à la Bibliothèque royale, ont été faits par un procédé analogue, et leurs émaux ne sont autres que des émaux de plique à jour. »

(*Description de la collection Debruge-Duménil*, par M Jules Labarte, p. 126 et suiv.)

M. le comte de Laborde contredit cette opinion dans sa notice des émaux du Louvre, et dans le glossaire qui y est adjoint. Comme il s'agit de fixer la langue artistique, nous lui laissons la parole, et nous lui empruntons les longues et savantes recherches qu'il a publiées à l'appui de son sentiment :

« Le procédé des *émaux cloisonnés* ne me semble avoir été pratiqué en France qu'accidentellement. J'accepte donc l'expression qu'on a ingénieusement imaginée, et qui est admise généralement. Je ne vois pas dans les textes de terme qui désigne les émaux exécutés par ce procédé. On l'a cherché à tort dans l'expression d'*émaux de plicque* et de *plite*, qui revient si souvent dans les inventaires et dans les comptes. C'est une erreur qu'on cesse de partager aussitôt que l'on pénètre avant dans ces textes. Le terme se produit assez souvent pour qu'on en saisisse parfaitement la signification, qui est celle d'applique, et qui convient à tous les genres d'émaux exécutés à part, sertis, enchâssés ou soudés ensuite sur la pièce, au lieu d'être pris dans la pièce même et d'être soumis au feu avec elle. On trouvera les preuves de cette manière de voir dans la seconde partie. Les *émaux cloisonnés à jour* ne sont qu'une variété des émaux cloisonnés, mais il importe de les compter pour qu'on n'applique pas à d'autres genres d'émaux les textes qui évidemment se rapportent à celui-là.» (*Notice*, 1re partie, p. 12 et suiv.)

* Esmail de plique, de *plite* et d'*oplite*, c'est-à-dire d'applique. — Emaux exécutés sur plaques de petites dimensions, et montés de manière à pouvoir être vissés, sertis ou soudés sur une pièce d'orfévrerie, ou même cousus sur étoffe. Avant d'avoir réuni tous les textes que je cite ici, j'avais rédigé une discussion en règle sur la signification de ce terme ; elle m'a bientôt paru un hors-d'œuvre, je la supprime. Dans ce travail, j'avais fait des articles à part pour les différentes applications des émaux de plite, j'ai trouvé depuis qu'il y avait inconvénient à scinder cette réunion de citations et à interrompre la suite chronologique. La lecture de ces textes, de tant de provenances diverses et d'une longue série d'années, sera pour tout érudit attentif la meilleure base d'une opinion éclairée.

1316. V henaps, semés d'esmaus, pesans xxv mars, v onces, v esterlins, valent cxviij liv. ix s. (*Comptes royaux*.) — De Ernouf de Mont Espillouer, iij henaps, sartis d'esmaus, pesans xv mars, ij onces, vii esterlins et maille, vallent lxxvi liv. x s.

1328. ij bious (?) d'argent, dorés, à esmaus de plice ou fons, prisié lxxvij liv. (*Inventaire de la royne Clémence*.)

1351. Deux aiguières, l'une esmaillée, l'autre semée d'esmaux. (*Comptes royaux*.)

1352. (*Voy.* au mot Chapel la description entière d'). Un chappel de bièvre (loutre) — semé parmy de grosses perles de compte, de pièces d'esmaux de plicte, et un autre chapel de bièvre à boutons de perles orfroisié de bisete et de pièces esmailliées. — Parties de Jehan le Braillier, orfévre du Roy, pour Mons' le duc d'Orliens, pour faire et forgier un hanap tout plain qui fut fait d'un autre viex et y mist l'en un esmail de ses armes qui estoit du lé du fons du hanap, — pesant un marc, iij onces, xv esterlins d'argent.

1353. Pour une aiguière esquartellée d'esmaux ou autrement selon l'inventoire de la dicte exécucion : une aiguière esmaillée d'esmaux sardix, pesant iij marcs, j once. (*Inventoire de l'argenterye*.) — Pierre des Livres, orfévre, pour iiij marcs, vj onces, x esterlins d'argent à faire la garnison de deux grans colliers garnis de grans pièces d'argent dorées et faites d'orbevoyes et d'esmaulx sartiz, à cerfs enlevez, à manteaulx esmaillé des armes du dit seigneur pour ij grans chiens alans, — xix escus. (*Comptes royaux, bibliothèque de sir Th. Philipps*.)

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 199, 515, 516, 572, 655.

1363. Une coupe d'or à couvescle, du sacre, aux armes dedans de la royne Jehanne de Bourgongne, semée d'esmaux de plique, à pierres et à perles, et le pot de mesme, pesant xv marcs, vi onces et en faut deux balais qui estoient sur le fritelet. (*Inventaire du duc de Normandie*.) — Une autre coupe d'or, à couvescle, haut assise et en sa pate a vj lionceaux semez d'esmaux de plique et de girnay (?) et poise vij marcs et demy. — Une aiguière d'or, semée d'esmaux de plique et de rubis et de menues perles, et poise vij marcs et demy. — Un petit gobelet d'or, à un biberon d'or, semé d'esmaux, des armes de France, de Bourgongne et d'Evreux, pesans 1 marc et demy. — Une coupe d'or, esmaillée de plique, à esmeraudes et à rubis d'Alexandre et semée de perles. — Une aiguière d'or de mesme. — Une autre plus petite aiguière de semblable façon. — Une longue coupe d'or, semée d'esmaux d'oplique et à saphirs et à grenaz. — Une quarte d'or pleine de laquelle l'émail du couvescle est cheuz, qui poise vj marcs.

1380. Un calice d'or, qui a la tige esmailliée aux armes de France et un pommel à esmaulx de plite, pesant iij marcs, v esterlins d'or. (*Inventaire de Charles V*.)

1380. Un grand calice d'or, pour les prélats de la Chapelle du Roy, ou pommel duquel a vj esmaux ronds d'esmaux de plite. — Un calice et deux burettes de nouvelle

façon, cizelées à fleurs de pourresches, à esmaulx par pièces, pesant viij marcs, vj onces. — Une coupe d'or, semée d'esmaux de plite et de pierrerie, pesant x marcs, demie once d'or. — Une autre coupe d'or, sur un hault pied, assise sur six lionceaux, semée d'esmaux de plite, garnie de grenaz et de saphirs, pesant vij marcs, iij onces d'or. — Un hanap d'or, assis sur un trépié, garny de perles, rubis d'Alexandre et d'esmeraudes et est semé d'esmaulx de plite, pesant vj marcs, vj onces d'or. — Un hanap d'or plain, à couvescle et a, au fond du hanap, un esmail de plite et au couvescle un plus petit et est le fruitelet d'un balay, dessus, iij saphirs et iij grosses perles, pesant iiij marcs, vij onces et demie. — Une aiguière d'or à rosez d'esmaulx de plite et a un fruitelet de iij petites perles et un saphir, pesant iiij marcs, demie once. — Deux barris (*barils*) d'or, semez d'esmaux de plite et de perles et sont les tissus (les courroies pour les suspendre) de soye inde, pesant xvj marcs. — Un pot quarré, long et gresle, esmaillié d'esmaux de plite, pesant viij marcs, ij onces et demie d'or. — Une pinte semée d'esmaulx de plite et a saphirs environnez de rubis d'Alexandre et de perles, pesant vij marcs d'or. — Une basse nef, à deux anneaux aux deux bouts qui tiennent à deux testes de lyon, semée d'esmaux de plite, pesant xx marcs d'or et demie once. — Une quarte d'or, semée d'esmaulx de plite, aux armes de France et d'Angleterre, pesant vj marcs, vj onces d'or. — Une coupe d'or, toute esmailliée d'esmaux de plite et a une annonciation nostre Dame ou fons dedans, pesant viij marcs, iiij onces. — Un hanap d'or — ou fons est un grand esmail de plite et cinq petits environ, pesant ij marcs, v onces. — Une mitre sur champ de perles, garnie de saphirs, de plusieurs pierreries et d'esmaulx de plite. — Une coupe, semée d'esmaux de plite, grénetée de rozettes et est le pommel de quatre jousteurs et dedans deux esmaux de plite, pesans vii marcs et demie d'argent. — Un chappel de bieure, d'escarlatte, orfraisié de bisette d'or, à perles, à chastons, à esmaux de plite et à un laz de soye azurée. — Un joyau d'or, où est Nostre Seigneur yssant d'un sépulchre, tenant une croix en sa main, lequel sépulchre est soutenu de v hommes armez et est ledit sépulchre esmaillié d'esmaux de plite, garnis d'esmeraudes, perles et rubis d'Alexandre, pesant un marc, vi onces, x esterlins. — Une ceinture sur un blanc tissu — et sont la boucle et le mordant d'esmaux de plite. — Un coustel, à une allemelle (lame) camuse, qui a le manche d'esmaux de plite, à roses vermeilles et blanches et est la gaine toute d'or, esmaillée de France pesant tout v onces, xij esterlins. — Un long scel d'argent, doré sur le rond, esmaillié d'esmaux de plite et au bout a une teste d'une corneline où est escrit *Ave Maria* entour, pesant iij onces d'argent.

1396. Une esguière d'or, à esmaulx rons, en manière d'esmaulx de plique. (*Ducs de Bourgogne*, n° 5737.)

1399. Une paire de bacins d'or, à laver mains, au fons de chacun desquelz a un ront esmail de plite, environné de six plus petits esmaux de plite, que Monseigneur de Berry donna au Roy l'an 91 qu'il disna à Neelle, pesant dix huict marcs, trois onces et demye d'or. (*Inventaire de Charles VI.*)

1399. Un joyau, ou reliquaire, très-bien ouvré, de menue œuvre, où est une porte assise sur un pillier et dedans la porte est le couronnement et y fault l'esmail de la moictyé de ladite porte. — Un grand hanap d'or, à pié et à couvescle, esmaillé par dehors à pampes de rozes vertes et blanches par manière d'esmaux de plite et le fretelet par manière d'une couronne d'empereur — et le donna au Roy monseigneur d'Orléans et poise dix marcs et demye once d'or. — Un petit hanap d'or, à pié et à couvescle, et douze esmaux blancs et vers par manière de plite, à un fretelet d'une roze garny d'un saphir et six menues perles, pesant quatre marcs, cinq onces. — A Jean Brun, orfèvre pour vi fermeillets d'or d'une sorte garnis de pierrerie et vi loups d'or esmaillés de leur couleur et attachés à iceux fermeilletz et pour 10 autres loups d'or esmaillés semblablement, que ledit seigneur (le duc d'Orléans) a fait prendre de lui et attacher sçavoir : les ix à ix autres fermeillez d'or pris d'autres marchans. (*Ducs de Bourgogne* n° 5906.) — A Jehan de Brye, orfèvre pour un gobelet d'argent. Pour le salaire de Ghiselin Carpentier, orfèvre, et un esmail armoyé des armes de la ville (de Tournay), qui fu mis au couviècle dudit gobelet par dessus. (*Ducs de Bourgogne*, tome I, p. xciv.)

1408. Deux bacins d'or à quatorze esmaulx de plistre, dedens ung estuy. (*Ducs de Bourgogne*, n° 6111.)

1410. Ung gobelet d'or, tout plain et boutonné d'esmail de plistre, à boutons estevés, le fretelet d'or tout plain. (*Ducs de Bourgogne*, n° 6184.)

1416. Une couppe d'or et d'esmaulx de pelite couverte, garnie de petites esmeraudes, rubis d'Alixandrie et menues perles, laquelle Monseigneur acheta du Grand Albert, orféyre demourant à Paris, — prisée, vi^{c} liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Un petit tableau d'or, où il y a un ymage de saint Loys, roy de France, fait d'esmaulx de pelite, garny de perrerie, c'est assavoir de xi balays, trois saphirs et xxxij perles et au dessus une teste fecte de camahieu, lequel tableau ainsi fait et garny comme dit est, l'amiral donna a Monseigneur ou mois d'avril m. cccc. viii, prisé mil fr. — Un gobelet d'or et d'esmaulx de pelite, couvert, ouvré très-richement de plusieurs fleurettes et de plusieurs couleurs à jour — iiij^{c}xv liv. t. — Dix esmaulx de pelite, enchassez en argent, — prisé vij liv. t. — Une grant salière d'agathe, garnie d'or et sur le pié et couvercle a esmaulx de pelite, garnie de pierrerie, — (suit le détail des pierres) v^{m}, iij^{c} liv. t. — Une couppe d'or et esmaulx de pelite, couverte, garnie de petites esmeraudes, rubis — prisié vi^{c} liv. t. — Une salière d'or et de cristal, le pié et

couvercle de laquelle sont d'esmaulx de pelite, garnie de deux balais, deux saphirs et huit grosses perles — ijc xxv liv. t. — Un hanap de cristal, garny d'argent doré, avecques le pié et sur le couvercle a six esmaulx de pelite et ou fons une rose enlevée — xxx liv. t. — Vint esmaulx d'or, esmailliez de rouge clerc des preux et preuzes, qui sont yssus de deux bacins d'or, prisés vijc liv. v sols t. — Deux grans pièces d'esmaulx d'or, plates et quarrées, très-richement esmaillées, qui sont d'un grant tableau d'or, bien pesant, en façon d'un livre, esmaillé dedans très-richement de plusieurs ymages de la vie et passion nostre Seigneur et de Nostre Dame, prisée viij• liv. t. — Iiij esmeaulx de pelite, en lozange, six autres esmaulx de pelite, avecques un cristal creux à six pans, en façon d'une cuvette, lesquelles choses sont parties d'une safière de cassidoine — xxv s. t.

1416. Cinq pièces plates d'or esmaillées de plusieurs ymages, qui sont yssues de plusieurs tableaux d'or esmaillés. ijc, iiijxx liv. t.

1456. A Henry le Backere, orfévre, demourant à Brouxelles, — pour avoir refait la couverture d'une salière d'or d'esmail de plistre. (*Ducs de Bourgogne*, 1809.)

1467. Deux grans potz d'argent doré — et au dessus des manches a quatre esmeraulx rons et en l'autre deux et il en fault deux. (*D. de B.*, 2444.) — Ung grousequin de cristal, — et au fons du couvercle a ung esmail d'un blason en palitre. (*Ducs de Bourgogne*, 2750.) — Une mitre, dont le champ est semé de perles et est brodée d'argent doré, semé dessus de pierrerie — et est la brodure du hault de petis angles tenans petis esmeaulx de plicque et au dessus deux saphirs perchés, garnis de petites perles à l'entour. (*Ducs de Bourgogne*, 2208.) — Une mictre semée de perles, brodée d'argent doré — et est garnie sur le milieu de viij fermeilles de grans et d'autres plus petis, les grans garnis d'esmail de plicque et les petis garnis de petis granas et saphirs et est la brodure d'en hault garnis de petis paons, les uns d'argent doré et les autres esmaillés d'azur. (*Ducs de Bourg.*, 2208.) — Ung gobelet d'esmail de plicque, garny d'or. (*D. de B.*, n° 2364.) — Ung drageoir d'argent doré, ou milieu duquel a ung chappelet de fleurs, taillé et esmaillé et le pommeau du milieu aussi esmaillé de petis esmaulx et fleurs de lys. (*Ducs de Bourgogne*, 2412.) — Douze tasses d'argent, dorées, à souages et à couvercle et aux fons a des branches eslevés, poinçonnée autour et en chascune ung esmail d'or, là ou il y a ung apostre, pesans ensemble xxxij marcs, v onces et demie. (*Ducs de Bourgogne*, 2493.)

1480. *Una pulcra mittra de brodaria — et est dicta mittra in circuitu per extremitates pluribus parvis esmaillijs de pliqua et pluribus parvis vittris.* (Inventaire de la Sainte-Chapelle.) — *Item unus pulcher calix, multum dives, de auro, cum sua patena, cujus calicis patena est totaliter esmailliata esmaillio deplicqua, per quod videtur dies et est similiter dictus calix esmailliatus esmaillio de plicqua ad extra.* Voici la rédaction française de 1573 : Un beau calice d'or, fort riche, avec sa patène, laquelle est toute esmaillée d'esmaulx de plicque par où l'on véoit le jour et est semblablement ledit calice esmaillé par dehors. — Deux petits bassins de chapelle au fonds de chacun desquels il y a sept esmaulx de plicque.»

1498. Une mittre semée de perles, garnye d'argent doré tout autour et au fest faicte à feuillaige, en laquelle a plusieurs pierres comme amatestez, safirs, grenetz et plusieurs esmaulx de plicque et semblablement les pendans garniz, pesans xv marcs, iij onces, ij gr. d'argent. (*Inventaire de la royne Anne de Bretagne.*) — Deux grans potz à vin godronnez, l'un godron doré et l'autre blanc, dont l'un des dits esmaux est cheu, lequel est dedans l'un desdits pots. — A Pierre Quincauld, orphèvre, pour avoir fait cinq rondz esmaulx, armoyez des armes de cette ville (Arras) appropriez et assiz sur les dictes troys pièces de vaisselle — assavoir lesdicts deux flacons — et ledict drageoir. (*Comptes de la ville d'Arras.*)

1499. Ung drageouer d'argent, doré, la couppe de cristal et au meillieu d'icelle a ung grant esmaill escript et en iceluy esmaill a plusieurs personnaiges, arbres et bestes, la couverture aussi dorée à plusieurs esmaulx, le champ camoyssé, le pié et le baston de mesme, le pommeau d'icelui fait à matzonnerie et personnaiges, le tout d'argent doré et le pié à jour. (*Inventaire de la reine Anne de Bretagne.*)

(1507. Ung calice d'argent doré, en la platine duquel a ung crucifix d'esmail, le pommeau goderonné, à huit esmaux d'azur ; en chacun son estoille avecques sa patine et ou milieu de laquelle est rapporté nostre Seigneur à ung esmail. (*Idem.*)

1536. Une couppe d'esmail de plyck, garnye d'or, aiant à la pungnie une fleur de lys et sur le fretelet troys perles et ung balais perché. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

1560. Ung coffre d'argent doré, enrichy d'émail de bastaille (basse taille) et de boutons d'émail de plicque, — lxij . (*Invent. de Fontainebleau.*) — Une sallière d'émail de plicque, garnie d'or, pesant j m., ij onces 1/2, — vixx. — Ung grant bonnet de veloux noir, garny de perles et de boutons d'émail de plique, estimé — l. — Une espée à l'anticque, ayant la garde, la poignée et le bout d'esmail de plicque, le fourreau et une escharpe de cuyr fait à broderie d'or tiré.

1573. A M. Richard Toutain, orfévre à Paris, sur le pont au Change, à l'enseigne des Trois-Coquilles, — pour ung mirouer de cristal de roche enrechy et couvert d'or, avec la chesne à pandre, le tout esmaillé d'esmail de plicque et garny de quatre esmeraudes.—ijc lvj liv., x sols. (*Comptes de la duchesse de Lorraine.*)

Esmail de plite a jour.—J'ai traité, dans la première partie, des émaux cloisonnés à jour, je cite ici des émaux d'applique à jour. On conçoit qu'il était facile d'évider et de

découper des plaques de petites dimensions, de les émailler avec soin et de les sertir ou souder ensuite sur des pièces d'orfèvrerie de grandes dimensions. Appliqué au verre ou au cristal, c'était une sorte d'enveloppe en forme de treillis à jour.

1380. Une grande couppe d'or, sans couvescle, à esmaux de plite à jour, pesant xv marcs d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Une très belle couppe d'or et très bien ouvrée, à esmaux de plite à jour, et est le hanap d'icelle à esmaux à jour et le pommeau ouvré à maçonnerie bien délié à petites ymages et est le pied assis sur six lyonceaux, pesant xiiij marcs, vj onces d'or. — Un couteau à manche d'yvire, ouvré à ymagettes et est ledit manche couvert d'un estuy cloant d'argent doré et a en l'allemelle (la lame) du dit coutel, une longue roye à esmaux de plite ouvrée à jour.

1420. Ung très riche voirre, tout fait d'esmail de pelistre à jour, qui se met en trois pièces, c'est assavoir le corps de voirre, le couvescle dessus et le pié, ouquel a en la poignée une fleur de lis, faicte dudit esmail de pelistre, tous bordés d'or. (*Ducs de Bourgogne*, 4217.)

(*Glossaire et Répertoire*, p. 286 et s.)

M. de Laborde fait observer avec raison que l'abondance de ces textes ne permet aucune hésitation sur le sens du mot applique. On y fait mention d'*esmaux cheux*, c'est-à-dire détachés, et d'émaux transposés d'une pièce d'orfèvrerie à une autre. Est-il bien sûr d'ailleurs, ainsi que l'affirme M. Labarte, que les émaux cloisonnés « qui étaient fort en usage au XII^e siècle, commencèrent à être moins employés au XIII^e? » Nous croyons qu'il faudrait dire tout le contraire. A Conques, à Darnets, à Châteauponsat se trouvent de charmants émaux cloisonnés. Ils sont tous du XIII^e siècle.

* ARAINE. — Trompette faite d'airain, et dont le nom dérive de *arainum*, comme buisine de buis, cornet de corne, Olyphan de la dent de l'éléphant, etc.

1250* Les perrières firent lancier de toutes pars huier trompes et araines sonner, en la manière que l'on fist jadis quant Jerico fut prise. (*Chron. de S.-Denis.*)

1270. Moult sonnèrent bien les araines. (*Phil. de Monstres.*)— Fist sonner bien cent, tant araines que buisines.(*Hist. de Duguesc.*)

* ARBALESTE. — Comme instrument de précision, j'en parle au mot ASTROLABE; comme arme, je l'exclus de ce répertoire. On remarquera cependant que l'art avait sa part dans leur fabrication.

1407. Item en une autre chambre haulte (de la maison de Jacques Duchié Pain, à Paris), estoient grant nombre d'arbalestes, dont les aucuns estoient pains à belles figures. (GUILLEBERT de Metz.)

* ARCHAL.—Cuivre, mot dérivé de *aurichalcum;* il s'est conservé dans l'usage pour désigner le fil de laiton. Un corps de métier avait accaparé la spécialité de battre le cuivre en feuilles minces, pour en faire l'oripeau, un autre le travaillait en toutes sortes de boucles et d'agrafes, un troisième enfin l'étirait en fil d'archal.

1250. Mes par Dieu je ne gageroie
Un denier d'argent ou d'archal.
(*Fabliaux.*)

1260. Tit. XX. Des batteurs d'archal. Quiconques veut estre batères d'archal à Paris, estre le puet, mes qu'il sache faire le mestier.) *Us des metiers recueillis* par Et. BOILEAU.) — Tit XXIJ. Des boucliers d'archal, de quoivre et de laiton nuef ou vies de Paris. — Quiconques est bouclier d'archal à Paris, il puet ouvrer de coivre et d'archal viez et nuef et en fera boucles et toutes manières de ferreures à corroies. — Tit. XXIV. Des trefiliers d'archal de Paris.

1320. J'ai bêles espingues d'argent
Si en ai d'archal ensement.
(*Dict du Mercier.*)

1453. Pour treize piés d'archal mis devant la dite voirrie pour la préserver de routure (rupture) XIX s. vj d. (*D. de B.*, 1516.)

1579. Pour trois douzaines de fil d'archal de Flandres pour servir à enfiler perles. — Pour dix aulnes de fil d'archal blanc, pour servir à mectre aux collets de ladicte dame (princesse de Lorraine). — Pour deux bottes de fil d'archal jaulne pour mectre aux coeffures de la dicte dame. (*C. des ducs de Lorraine.*)

* ARCHALER, ARCHALEUR. — Garnir de fil d'archal, exercer ce métier.

1399. A Simmonet de la Fosse, archaleur, — pour avoir archalé une fourme de voirrière — afin d'obvier aus pierres et autres choses que on pourroit geter contre, XVI liv. t. (*D. de B.*, n. 5894.)

ARCHITECTURE. — L'architecture est le premier des arts, ou plutôt l'art par excellence, celui qui les résume et les réunit tous. La sculpture lui vient en aide en parant de feuillages les corniches et les chapiteaux, en couvrant d'ornements et de figures les archivoltes; en asseyant sur les combles et au versant des toits des figures diverses; en tapissant de reliefs les parois et les murs; en posant des statues au seuil des monuments pour accueillir le visiteur, et aux sommets élevés pour montrer le ciel. Sous ce rapport, la sculpture du moyen âge n'a fait que développer et accroître, purifier et élever les traditions de l'art antique. La coopération de la peinture n'est pas moins étendue; elle étale ses couleurs au dehors et au dedans des édifices. Elle couvre d'ornements et de personnages les murs et les vitraux. La mosaïque s'empare des absides et des pavés.

L'orfèvrerie, comprise dans le sens général du mot, n'y a pas un rôle moins important. Dès le seuil du temple, sa main apparaît. Elle couvre les portes de ferrures élégantes ou de ciselures historiées. Ici des panneaux coulés en bronze donnent, par les personnages qu'ils représentent, un enseignement à la fois moral et historique. Ailleurs, elle a façonné le fer, et en a fait sortir des monstres symboliques. Le marteau a dompté le métal; les gonds sur lesquels

tournent les portes, les armatures et les pentures qui les protégent, ne sont plus seulement une défense ou un instrument utile; c'est une végétation de feuillages et de fleurs, et les petits oiseaux, trompés, ont pu s'y réfugier.

Avant de dépasser le seuil, si votre œil s'élève vers le ciel, que semblent vouloir atteindre les combles aigus et les flèches des clochers, des statues de métal suspendues à diverses hauteurs vous montrent la patrie éternelle. Elles indiquent du doigt ce soleil, lumineuse image, éclatant et cependant terne symbole de cette révélation divine qui s'est levée dans les splendeurs de l'éternel Orient. Cherchez un abri à l'intérieur. Dès l'entrée, vous avez à dépouiller la souillure originelle dans une eau régénératrice. La ciselure, la fonte ou la dinanderie ont embelli de saintes histoires, d'emblèmes figuratifs, les fonts de baptême où la régénération vous attend. Avancez encore, ce sol que vous foulez vous montre, en des plaques métalliques finement et savamment gravées, la trace des voyageurs qui firent avant vous le pèlerinage de la vie. Au sanctuaire, un édicule de métal émaillé enveloppe l'autel d'or que les pierres précieuses embellissent; sur ces gradins reposent les châsses étincelantes des saints. C'est encore l'orfévrerie qui a composé le mobilier du sanctuaire. Les croix, les chandeliers, les burettes, les calices, les encensoirs, les monstrances ont été fondus et ciselés par elle. Elle a travaillé aux chapes, aux chasubles, aux mitres qui parent les pontifes; elle a créé en entier les anneaux et les crosses qui brillent dans leurs mains; et ces détails innombrables s'unissent à la création architecturale dans un ensemble harmonieux.

Ce court tableau n'emprunte rien à la fantaisie. Nous résumons ici en quelques lignes les indications diverses éparses dans ce *Dictionnaire*. — *Voy.* PORTES, PEINTURES, FERRURES, FONTS DE BAPTÊME, AUTELS, CHASSES, TOMBEAUX, etc.— On trouvera à ces mots l'indication des lieux où peuvent se voir, sur place, des œuvres monumentales d'orfévrerie alliées à l'architecture.

L'architecture, au moyen âge, dominait donc et inspirait tous les autres arts. Pendant longtemps elle impose ses formes, ses dispositions, son ornementation. Lorsqu'il lui plaît de changer, tout change autour d'elle et après elle. L'architecture, en effet, il faut le répéter, est l'art par excellence. Les autres arts, en s'en affranchissant, ont pu y gagner un peu de valeur individuelle; mais l'ensemble en a souffert. Que serait un concert où chaque instrument voudrait briller à part, sans lier ses sons à l'harmonie générale? On a recherché les causes de cette décadence : elles sont nombreuses; mais la plus puissante, selon nous, et la moins connue, est une cause de fait. Les artistes ont cessé d'être des hommes universels. Il en était ainsi au temps où florissaient les écoles monastiques. Tous les religieux dont nous signalons avec bonheur les travaux d'orfèvrerie, étaient en même temps architectes, peintres et sculpteurs. Tous ces talents se réunissaient dans la personne de Tutilon, de l'évêque Bernward, de saint Dunstan. Qu'on lise nos biographies de ces vieux orfévres. S'il pouvait rester quelque doute, le Traité précieux où le moine Théophile a résumé la pratique des arts divers, ne laisserait pas subsister la moindre hésitation.

Pour cette cause et pour d'autres encore, l'orfévrerie subit donc à sa manière les révolutions de l'architecture. Ce n'est pas à dire qu'elle en fut l'esclave absolue. La différence des matériaux et des procédés, et sa destination spéciale, permirent aux orfévres de créer un style particulier, une ornementation distincte et marquée d'un caractère propre. Si l'on était réduit aux données architecturales, il serait difficile d'assigner l'âge de certaines œuvres. Les émaux, les filigranes, le polissage et le sertissage des pierres ont leurs caractères distinctifs qui exigent des études spéciales. Sans doute, dans les grandes châsses, le compas de l'architecte se laisse encore entrevoir; mais il n'apparaît souvent que pour tracer une architecture de convention, qui n'a emprunté aux édifices de pierres que la disposition générale, quelques arcades et quelques faîtages.

Voici les traits principaux de l'histoire architecturale de l'orfévrerie.

La plus grande partie des œuvres innombrables de l'école limousine date de l'époque romane. Son ornementation architecturale a un caractère particulier qui peut très-bien expliquer le nom de byzantin qu'on a donné aux émaux incrustés. Les statuettes ou les figures gravées sont presque toujours enveloppées par un arc à plein-cintre, que supportent deux colonnes et que surmonte une coupole à imbrications. Cette architecture orientale persiste jusqu'au milieu du XIII^e siècle. Elle se retrouve sur la châsse de Saint-Viance, qui appartient en effet à l'ère ogivale. Ce n'est pas le lieu de rechercher les causes de cette ornementation étrange. — *Voy.* au mot BYZANTIN (Style). — Parallèlement on trouve des exemples d'une décoration purement romane; c'est dans ce style qu'est exécutée la magnifique châsse d'Ambazac.

Après 1250, l'ogive apparaît dans les œuvres de Limoges; mais son emploi y est timide et restreint. En dehors du Limousin, nous trouvons, au contraire, des reliquaires où l'orfévre se tient au courant des modifications du style architectural. La châsse de Saint-Taurin, d'Evreux, si bien décrite par M. Leprévost et le P. Arthur Martin, suit de plus près les modifications du style ogival, tout en conservant encore une part de son caractère métallique et de l'ornementation qui la distingue. Cette œuvre remarquable suggère au P. A. Martin des observations qui confirment les nôtres.

« La châsse de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle nous ramenait au moment où l'art religieux, devenant moins hiératique, sans être encore moins chrétien, conservait de l'épo-

que romane la profondeur du symbolisme et la grandeur du style, tout en obéissant à un sentiment plus vif de l'élégance des formes, et surtout en imprimant aux lignes ascendantes la hardiesse qui devait se prononcer de plus en plus aux périodes suivantes. Nous nous sentions au premier quart du XIIIe siècle. La châsse de Saint-Taurin nous transporte évidemment à quelques années plus tard. Il n'est aucunement besoin de recourir aux dates pour s'apercevoir, à son aspect, que depuis l'achèvement de l'œuvre précédente, l'art avait accompli une nouvelle phase de ce cours incessant qui ne lui permet pas de s'arrêter même à la perfection, mais qui l'entraîne irrésistiblement à changer sans cesse la physionomie de ses œuvres, ainsi que la nature, son inépuisable modèle, transforme à chaque saison le caractère de sa beauté.

« Comme les modifications opérées dans l'orfévrerie au milieu du XIIIe siècle répondirent à celles qui eurent lieu dans l'architecture, il ne sera pas inutile de nous rappeler celles-ci, pour nous rendre mieux compte des premières. Et ici, sans recourir à l'étude comparée de nos grandes basiliques, je me contenterai de nommer deux monuments de premier ordre exécutés à Paris à l'époque qui nous occupe, et dus au même artiste, le célèbre Pierre de Montereau. Je parle du réfectoire de Saint-Martin des Champs et de la Sainte-Chapelle du Palais. Tout en faisant la part de ce que commandaient les destinations différentes, se douterait-on, à la vue de ces deux constructions, qu'elles furent l'ouvrage du même homme ? Qu'y a-t-il de commun entre la sévère ordonnance, la manière large et ferme des fenêtres du réfectoire, et l'exquise délicatesse, la légèreté aérienne des *traceries* de la Sainte-Chapelle ? A Saint-Martin, avec quelle majesté les deux lancettes accouplées s'élèvent sous leur commune ogive, et avec quelle puissance le meneau central porte la large rose qui les couronne ! Ces fenêtres appartiennent encore à l'école sévère qui traçait les claires-voies de Chartres et de Bourges. Là préside un principe que le bon sens faisait alors accepter au génie : celui de conserver aux matériaux le caractère propre à leur nature. La pierre, en s'assouplissant sous la main de l'artiste, reste à l'œil ce qu'elle est, parce que les dimensions des montants répondent à leur hauteur et à leur charge. Découpés sobrement dans l'épaisseur des pleins, les vides plus séparés n'en font que mieux sentir la beauté de leurs contours, qui parviennent à l'œil moins altérés par la convergence des rayons. De ce système naissent deux effets également heureux, à l'extérieur où l'ossature se dessine en clair sur des fonds sombres, et à l'intérieur où elle fait ressortir par ses ombres les fonds étincelants des vitraux peints. La raison est satisfaite autant que l'œil est charmé. A la Sainte-Chapelle, l'artiste travaille d'après un idéal nouveau. Voyez-vous s'élancer d'un seul jet, si sveltes et si pressées dans leur faisceau, ces colonnettes d'où s'épanouissent en gerbes les arêtes des voûtes? Non, en vérité, ce ne sont plus là des soutiens solides destinés à recevoir les retombées d'un comble ; ce sont des tiges frêles autant que gracieuses qui ne sauraient se soutenir à tant de hauteur qu'en se pressant les unes contre les autres et en entrelaçant leurs rameaux dans les airs. On se demande involontairement si les étroits meneaux de ces hautes et larges fenêtres ont été découpés dans la pierre ; si la pierre a pu se plier avec la docilité du jonc pour former autour de cette immense corbeille à jour toutes ces fleurs capricieuses qui se jouent au milieu des vitraux peints plutôt qu'ils ne les soutiennent. Dans la Sainte-Chapelle, je ne me croirais pas au sein d'un édifice construit avec les matériaux qui servent de charpente au globe et promettent la durée, je me figurerais plutôt recueilli sous les ombrages d'un bois, et contemplant à travers les branches fleuries le lever ou le coucher d'un beau jour. Que le style de la Sainte-Chapelle signale une des plus grandes époques de l'art ; que son plan soit une des plus belles conceptions de l'esprit humain ; que les ressources combinées de l'architecture, de la sculpture et de la peinture sur verre produisent un des plus magiques effets qu'elles aient jamais su atteindre, ce n'est pas moi, certes, qui le révoquerai en doute : je maintiendrai seulement qu'ici l'équilibre de l'idéal et du réel commençait à perdre quelque chose de sa perfection, et que sur la pente où l'art se posait une décadence était facile à prédire. Les nouvelles tendances indiquaient que les esprits ingénieux, appelés ordinairement à recueillir l'héritage des hommes de génie, sacrifieraient de plus en plus à l'amour des détails les vues d'ensemble, et perdraient en virilité ce qu'ils gagneraient en élégance.

« Cette digression préliminaire ne paraîtra peut-être pas hors de propos, s'il est vrai qu'une différence analogue à celle qui se fait sentir entre les édifices de la première et ceux de la seconde moitié du XIIIe siècle peut se remarquer entre les morceaux d'orfévrerie des deux époques. Or, si je ne me trompe, la châsse de Saint-Taurin est à celle de Notre-Dame d'Aix ce que la salle de Saint-Martin est à la Sainte-Chapelle ; c'est-à-dire que l'œuvre d'Aix correspond au règne de l'ogive primitive, et celle d'Evreux à l'inauguration de l'ogive secondaire. Ici la donnée fondamentale est elle-même modifiée. Au lieu d'un sarcophage décoré d'arcades, motif conservé de l'art des catacombes, on voit apparaître un édifice. La couche du sommeil de mort s'est changée en un palais ou plutôt en un sanctuaire, sanctuaire plein de magnificence, afin d'être une image de celui où l'âme du juste adore Dieu au pied de son autel éternel. Huit grandes arcades, nombre consacré dans le vieux symbolisme chrétien aux idées de perfection morale et de béatitude, découpent pour ainsi dire à jour la demeure de gloire. A peine retrouverez-vous ici quelques-unes de ces

lignes horizontales dont la pesanteur rappelle la terre; car l'architecture n'est plus un art de calcul en même temps qu'un art d'inspiration. L'essor de la pensée s'est tout entier communiqué à l'œuvre, et l'on dirait que celle-ci s'élève, non plus exhaussée par la superposition des matériaux, mais comme poussée intérieurement par l'effort d'une sève puissante. Ce sentiment, rendu par les huit arcades, est encore plus vivement exprimé par les huit contre-forts, ou plutôt par les huit flèches légères qui accompagnent dans son élan la flèche ouvragée du centre. Nous n'avions pas tort de rappeler tout à l'heure le souvenir de la Sainte-Chapelle de Paris. Ce que nous avons devant les yeux est précisément une Sainte-Chapelle en miniature, ouvrage de transition comme celui de saint Louis, où diverses parties sont traitées dans le style qui va disparaître, et un plus grand nombre peut-être dans celui qui va dominer. Au système antérieur appartiennent les colonnettes entièrement détachées dans le retrait des murs, les filigranes associés aux émaux, les clochetons aux flèches octogones, les flèches aux arêtes lisses, la belle guirlande estampée du cavet de la base, la plupart des scènes en repoussé et diverses bordures.

« L'art nouveau, l'art moins parfait à mes yeux, bien qu'encore admirable, revendique l'angle aigu du trilobe des arcades, les émaux amoindris et décolorés des plates-bandes et surtout les pampres déchiquetés et leurs feuilles à lobes anguleux.

« Quelle différence entre la maigreur, la sécheresse de ce feuillage et l'ampleur des formes, le moelleux de modelé que nous admirions sur les crêtes de la châsse de Notre-Dame. Je ne veux pas dire que ces nouvelles découpures soient sans charmes. En multipliant, en accentuant les profils, en exagérant la délicatesse du dessin elles ajoutent à la richesse de l'ensemble; mais cet excès de richesse, n'est-ce pas le scintillement de l'esprit substitué à la lumière tranquille de la raison et le joli préféré au beau?

« N'eussions-nous donc aucune autre donnée sur l'époque de notre monument que son caractère archéologique, nous pourrions fixer avec certitude l'époque de son exécution. Cette époque doit être celle qui a suivi la première croisade de saint Louis, avant laquelle l'art n'avait en rien dégénéré, et qui a précédé le règne de Philippe le Bel, où la décadence fut complète. C'est en effet ce que constatent les documents historiques.» (*Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 1 et suiv.)

Cette page ingénieuse et élégante nous semble de tous points éclairer la question. Nous soumettrions seulement une petite observation à son savant auteur. Comme il le donne à entendre lui-même, la destination des deux monuments qui servent de comparaison n'infirme-t-elle pas les conclusions qu'il tire de leurs formes différentes? Entre Saint-Martin-des-Champs et la Sainte-Chapelle n'y a-t-il pas toute la diversité de richesses et d'ornements qui séparent un réfectoire de religieux d'un oratoire royal consacré aux plus précieuses reliques? Il aurait donc fallu choisir d'autres termes de comparaison, et ils n'auraient pas manqué, pour justifier ces observations et en montrer toute l'exactitude.

Le XVe siècle, dans sa seconde moitié, fut une époque de résurrection pour les arts. L'expulsion des Anglais de la Guyenne fit éprouver le besoin de restaurer ou de reconstruire partout les églises. Aussi l'architecture reprit alors sa prépondérance; pour un moment elle tapisse toutes les pièces d'orfévrerie de ses moulures aiguës et flamboyantes. La maigreur et la sécheresse de l'architecture ont passé dans l'orfévrerie dont les principaux ornements sont formés par des jeux de compas. Les décorations émaillées subissent une révolution analogue à celle qui transforme l'art de la vitrerie en couleurs. — *Voy.* PEINTURE.

Gothique ou français d'une part, italien de l'autre, le XVIe siècle a en même temps deux aspects. Ce double courant se retrouve dans l'orfévrerie. Nous dirons ailleurs comment ils vinrent fatalement aboutir à la destruction de toute inspiration originale, c'est-à-dire à la perte de l'art tout entier.

ARCIONI (DANIEL) exerça l'art de l'orfévrerie à Milan, dans le cours du XVe siècle.— Il a exécuté plusieurs nielles. M. Duchesne aîné, dans son Catalogue des nielles, le mentionne ainsi sous le n° 393 :

« Un manche de couteau couvert d'arabesques et portant les lettres D. A. Probablement les initiales du nom de l'orfévre-nielleur. Peut-être est-ce Daniel Arcioni? » (*Cabinet Malaspina*, t. IV, p. 326. *Bijou d'argent*. —CH. DUCHESNE, *Essai sur les nielles*, p. 67.)

ARDANT. — Une famille d'orfévres de ce nom a exercé sa profession à Limoges aux XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. On connaît un Jean Ardant, orfévre, dès 1453. François Ardant, un des chefs de cette famille, a laissé quelques gravures d'une taille hardie, mais rude. Jean Ardant, qui vivait en 1709, pratiqua aussi la gravure. Cet art, comme on le sait, était dès l'origine une des branches de l'orfévrerie. (*Voy* NIELLES.) — Les archives de Limoges nous fournissent les renseignements suivants sur les membres de cette famille. Cette liste est loin d'être complète.

François ARDANT donna, en 1709, sa démission d'*orfèvre juré* à Limoges. Il exerçait depuis très-longtemps dans cette ville. (*Arch. de la cour impériale de Limoges*.)

Isaac ARDANT, 1646-1716. — « Le 2 avril 1716, est mort Isaac Ardant, *orfèvre* de Limoges, âgé de 70 ans; il a été enterré à Saint-Michel-des-Lions. » (*Reg. de Saint-Michel*.)

Jean ARDANT, 1648-1691, *orfèvre*, figure en qualité de parrain dans un acte du 2 avril 1648. — Il avait encore sa femme, Jeanne Raby, le 25 février 1690. — Il mourut le 25 août 1691, et fut enterré à Saint-Pierre. (*Reg. de Saint Pierre*.)

Jean Ardant, 1656. — « Le 17 août 1656, a

esté baptisé Pierre, fils de Jean Ardant le jeune, *marchand orfeuvre*, et de Paule Pabot, né le 16 dudict. A esté parrin Pierre Ardant, et marraine Jeannette Garat.» (*Reg. de Saint-Michel.*)

Jean ARDANT, 1668, *M^e orfèvre*, était marié en 1668, avec Catherine Guibert.

Jehan ARDANT, 1637-1715. — « Le 18 août 1669, a esté baptisée Marie, née hier, fille de Jehan Ardant, *orfeuvre*, et de Anne Guitard. Parrain, Jean Ardant, orfevre; marraine, Marie Guitard. — Le 24 octobre 1669, fust enterré, dans l'église de Saint-Michel, Michel Ardant, fils de Jean Ardant, M^e orfeuvre, et de *Catherine* Guitard. — Le 27 octobre 1669, fust enterrée Anne Ardant, fille de Jean Ardant, M^e orfeuvre, et d'Anne Guitard. — Le 20 février 1715, a été enterré à Saint-Michel, Jean Ardant, orfevre, âgé de 78 ans, veuf de dame Guitard. » (*Idem.*)

Jean ARDANT, 1709, maître orfévre juré et graveur à Limoges, prête serment en 1709.

Jean Ardant fils, 1720, *M^e orfevre*, à Limoges, était marié, le 4 mars 1720, avec Marie-Anne Marpiénas. (*Idem.*)

Pierre ARDANT, 1670-1705. — Le 6 août 1670, Paule Peyrat, femme de Pierre Ardant, *marchand orfevre*, figure dans un acte de décès de Saint-Pierre. — Le 26 août 1705, a été transporté de la paroisse de Saint-Pierre, pour être inhumé dans l'église des RR. PP. Cordeliers, sieur Pierre Ardant, orfévre, décédé le même jour.

N. ARDANT, 1670. — Le 7 février 1670, a été baptisée Catherine, fille de. . . . . ARDANT, *orfevre*, et de Jeanne Coliar.

On cite encore un Martial ARDANT, décédé en 1635.

ARDENNES (GILLES D') naquit à Hui, en Belgique, vers l'an 1617. — Il excella dans l'orfévrerie et la ciselure. Il passa plusieurs années en France et en Allemagne, et s'y fit une grande réputation et une grande fortune par ses ouvrages, et surtout par ses belles statues. Il revint dans sa patrie sur la fin de ses jours, et mourut à Liége, en 1799. (Cs. *Histoire du pays de Liége*, par M. DEWEZ, II, 344.)

* ARDILLON. — La pointe de fer qui traverse la courroie, et la retient en passant dans la boucle. Le mot est fort ancien. Voyez à l'article MORDANT la confusion qui s'est produite. Ce que Gautier de Bibelsworth nomme *subiloun* est traduit, en marge de son *Guide du langage français*, par *alsene*, qui vient de notre mot *alesne* et marque le trou fait avec une alène.

1080. Lingula, de lingua, dicitur gallice bardilon. (*Dict.* Joh. GALLANDIA.)

1395. Qeinsy doyt le bardiloun
Passer par tru de subiloun.
(Gautier DE BIBELSWORTH.)

1420. Ni boucle ni bardillon.
(Dom FLORÈS de Grèce.)

1536. Une bague d'or (joyau) où qu'il y a une dame, accoustrée à l'égyptienne, mise sur une feulle d'or, au dessoubz de laquelle est ung ballais, mis en chatton, aiant à l'entour cincq perles, mises en molinet et au dos est ung ardillon avec une boucquelette à attacher la dicte baghe. (*Inv. de Charles-Quint.*)

AREDIUS (SAINT), vulgairement saint YRIEIX. — *Voy.* ce mot.

ARGENT, métal connu de tout temps. — Sa blancheur, son éclat, sa ductilité, sa malléabilité, sa sonorité remarquables, lui ont donné beaucoup de prix. Il est le second des métaux précieux (46), à une grande distance de l'or, qui vaut seize fois plus. Cette proportion, il est vrai, se modifiera de plus en plus, si les mines d'or récemment découvertes en Amérique et en Australie continuent à donner des produits abondants. L'ancien monde possédait de nombreuses mines d'argent dont la découverte des mines abondantes de l'Amérique a fait abandonner l'exploitation. C'est ainsi qu'ont été délaissées les mines de Vaury (Haute-Vienne) exploitées autrefois par les Romains (47). En France, on ne tire plus l'argent que des mines de plomb argentifère.

L'argent est plus dur que l'or; il fond cependant à une température plus basse; l'hydrogène sulfuré le noircit. Sa ductilité est fort grande : avec un grain d'argent on peut faire un fil de 2,500 mètres de longueur. Les anciens alchimistes, par allusion à son éclat, le désignaient sous le symbole de la lune ou de Diane.

Dans tous les temps, la rareté et la beauté relatives de l'argent lui ont communiqué une valeur d'échange considérable. Malgré l'extension donnée à l'emploi de ce métal, cette valeur a toujours été en décroissant, c'est-à-dire, qu'il a fallu une quantité d'argent de plus en plus grande pour obtenir la même quantité de substances indispensables à l'homme, telles que le blé. La découverte des mines du nouveau monde avait accéléré cette diminution de valeur; les spoliations révolutionnaires sont encore venues l'accroître, en transformant en monnaie les riches trésors des églises.

La haute valeur de l'argent imprima aux objets exécutés avec ce métal un caractère particulier. Pour cette raison, les travaux de fonte exécutés au moyen âge furent rares; le repoussé devint le procédé général. La fonte en effet ne permet pas de maîtriser entièrement l'emploi de la matière. Le repoussé, au contraire, met en œuvre des lames que l'ouvrier fait à volonté aussi minces qu'il le peut désirer. Pendant que l'orfévrerie de cuivre se ciselait hardiment, grassement, par des procédés presque semblables à ceux de la sculpture, l'argent, battu en feuilles légères s'appliquait sur un fond

(46) Nous ne tenons pas compte du platine, qui n'est devenu un métal artistique que dans ces derniers temps; les procédés nécessaires pour l'isoler et le travailler n'ont été connus qu'à une époque récente.

(47) Au commencement de la Restauration les travaux furent repris pour le compte de l'État; mais on obstrua les anciennes galeries avec les déblais des nouvelles, et cette mauvaise direction les fit abandonner.

de cire destiné à lui donner de la consistance, et, grâce à sa ductilité, s'abaissait ou se relevait pour former des figures diverses. Il se repoussait dans des matrices qui arrivaient aux mêmes résultats. Tiré en fils légers, il se contournait en filigranes auxquels se soudaient des feuilles et des fleurs.

A première vue, quelle que soit la couverte d'or, d'argent ou d'émail, il est donc facile de reconnaître, par le mode d'exécution, la nature du métal employé. L'argent se distingue du cuivre par la finesse et la légèreté du travail, et souvent aussi par la mollesse d'une exécution parcimonieuse. Moins gênés par l'épargne de la matière dans les représentations de la figure humaine, les ciseleurs en cuivre ont le plus souvent vaincu ceux qui travaillaient l'argent. Ce fait se prouverait par des milliers d'exemples.

L'église de Saint-Vaulry conserve deux châsses, l'une en cuivre, l'autre en argent. Celle de cuivre est la mieux exécutée.

* Ce métal était désigné suivant son titre; on disait: argent le roy, argent fin, argent d'Avignon, argent de Limoges. Quant à l'argent de Chypre, j'en parle à l'article OR DE CHYPRE, c'est un fil de lin entouré d'un fil plat d'argent.

1296. Le marq d'argent de Limoges, viij d. (*Tarif pour Paris.*)

ARGENT BLANC, pour le distinguer de l'argent doré que nous appelons *vermeil*. Dans les chapitres des inventaires intitulés coupes d'argent blanc, potz d'argent blanc, etc., on rangeait les pièces d'argenterie verrées, parce que c'était de l'argent blanc doré en partie seulement.

ARGENT EN CENDRÉE, avant d'être fondu en lingot.

1370. Argent en cendrée. (*Lettres de rémission.*)

1399. A Ms. le comte de la Marche, pour don à lui fait par le roy NS., — de la somme de viijxx marcs d'argent en cendrée, — à prendre de l'argent en cendrée que ledit argentier avait devers lui, venu des mynes d'entour Lyon. (*Comptes royaux.*)

ARGENT VERRÉ, ENVERRÉ. Argent travaillé, orné ou doré par parties, par bandes, comme on dit d'une étoffe, qu'elle est brochée de couleur ou d'or. Pour bien se rendre compte de la signification de cette association de mots, il faut remarquer: 1° qu'aucun objet en or n'est dit verré; 2° que l'on décrit, l'une à côté de l'autre, des pièces d'orfévrerie verrées et d'autres qui sont dorées; 3° dans d'autres cas, des pièces d'argenterie verrées et d'autres qui sont émaillées. Il résulte de ces rapprochements que la manière d'enverrer l'argent était de l'orner par parties, soit de travaux de ciselure, soit de travaux de dorure, soit d'incrustations d'émaux, etc. Des pigeons *verrés de blanc*, suivant cette interprétation, sont blancs par partie, et en effet, l'auteur du XIV° siècle ajoute: *ainsi que la pie est.* Dans les inventaires écrits en latin, cette expression est traduite par doré par parties, en opposition de tout doré, *totus deauratus*. Je laisse parler mes citations; elles valent mieux qu'un commentaire.

1295. Calix argenteus, per partes deauratus, ponderis xiij s. (*Invent. de Saint-Paul de Londres.*) — *Calix argenteus partim deauratus.*

1351. Pour faire et forgier la garnison d'une ceinture d'argent — faicte à testes de lions entour un bousseau, enverrées d'esmail, et les autres clos sont de boullons rous dorez. (*Comptes royaux*). — Pour faire et forgier la garnison d'un henap de madre dont la pate est garnie d'or, à une bordeure de fleurs de lis enlevées et sont enverrées d'esmail et au fons du hennap a un esmail de France. — Item pour vj onces d'or parti pour envoirrer les pièces d'orfavrerie dudict faudesteuil — et furent toutes ces pièces, perciées à jour et envoirrées d'or bruni.

1351. Une cuillier d'or, dont le manche est esquartellé de fleurs de lis d'armoierie et de fleurs de lis aprez le vif et sont enverrez d'azur et de rouge cler et au bout den hault un chastel. (*Comptes royaux.*)

1353. Pour vj onces d'or parti pour envoirer les pièces d'orfavrerie du dict faudestueil. (*Idem*).

1360. *Inventaire du duc d'Anjou.* 475, 476.

1379. Une clochette d'argent verrée, pesant à tout le battant de fer, iiij onces et demie. (*Inventaire de Charles V.*)— Un encensier d'argent doré, dont les chesnes sont blanches, ciselé aux armes de monseigneur le dalphin, pesant v marcs, vij onces. — Un autre encensier d'argent verré, pesant iij marcs.

1393. Pigons verés blans et tavellés de noir, comme la pie est. (*Ménagier de Paris.*)

1414. Deux cagettes d'argent, veirrées pour mettre oyselets de Chypre. (*Inventaire du duc de Bretagne.*)

1432. Pour la façon de xij tasses d'argent qu'il avoit refaictes, verrées et dorées aux bors. (*D. de B.* 1134.) — Une coupe blanche verrée, à la devise de rabots, à ung fritelet doré. (*D. de B.* 2391.)

1467. Une petite esguière d'argent goderonnée et poinçonnée à roses vérées. (*D. de B.* 2647.)

1546. Ung calice d'argent doré tout plain et deux burettes d'argent blanc dorées par les bors. (*Inventaire des calices du couvent des Célestins d'Esclimont.—Ann. archéol.* de DIDRON, tome VII.)

1586. Un grand escriptoire d'argent ouvragé, doré par parcelles. (*Invent. de Marie Stuart.*)

1600. Ouvrage et besongne vermeille dorée, c'est à dire dorée partout, mais dorée verée, c'est quand elle est dorée au bord, ou bien par cy par là, tantost laissant le fonds tout net et dorant le parensus et la bosse; tantost ne touchant le relief et le rehaussement, mais dorant seulement le fonds, les ouvertures et le plat pays. (Etienne BINET, *Les merveilles de la nature.*)

ARGENTIER. — Le nom d'argentier a été longtemps synonyme de trésorier ou de ban-

quier. Sous ces acceptions diverses il échappe à notre compétence. — Mais au même temps il a servi à désigner les orfévres qui mettaient en œuvre l'argent, par opposition à ceux qui employaient l'or. Le moine Goslin, au XI^e siècle, dit en parlant de trois affineurs : « Ils recherchaient avec soin les orfévres, les argentiers, les monnayeurs, *aurifices, argentarios, monetarios* (48). Ces derniers dans le Midi étaient connus sous le nom de dauraires ou *dauradiers*. (*Voy.* ce mot.) D'autres fois et aussi improprement que le mot orfévre, il était le titre des ouvriers en métaux précieux. Il était employé à Limoges au XIV^e siècle, avec sa signification générale.

> Le nom du maistre argentier
> Ce coffre fist Pierre Verrier. (*Voy.* ce mot.)

Les argentiers de Limoges furent réglementés au XIV^e siècle. Les lois aussi sages que curieuses données par les consuls sont conservées à la bibliothèque de cette ville. Comme tous les actes publics de cette époque, elles sont en langue romane. Nous en faisons suivre la transcription d'une traduction due à M. Leymarie. Les faits importants qui y sont établis seront exposés et discutés ailleurs. Voyez aux mots RÈGLEMENTS, TITRE, etc.

Las ordonnensas deus argentiers de Lymoges.

« Au nom de Dieu, amen. Le XX de fevrier, l'an mil CCC LXXX et IX, nos Mathieu deu Peyrat, Laurent Frazi, Ymbert Bastier, Jehan Bonafont, Barth. Nesnert, Peir Saleis, Esteve Ruaut, Jehan de Stafeyra, Jehan de Belac, Peir Hugo, Peir Moly et Laurent Syrac, cossols deu chastel de Lemogeis, vis et regardat lo be publiqua, aussi de la volontat et consentoment de Barth. Vidal, Peir deu Bost, Marciali Benoit, Peir de Chastelnou, Marciali Julier, Marciali Soman, Peir de Julien, Jehan Cap, Aymeric Vidal et de Barth. Ayauba, dauradiers et argentiers deu dich chastel, aysso presenz et promettens a tener et a gardar las ordonnensas dejos escrichas, per eulx et per tous ceulx qui obraran au tempo a venir, de lor mestier au chastel de Lemogeis, establissem ordonem sur lo mestier d'argentiers, las ordonnenses et statuz que s'en seguen.

« Premieroment, que chasqueu lendemo de la festa de S. Jean Baptista sian elegits de noveu, dos bayles confraris de la confrayria de St-Aley per los negocis et fachs de la dicha conffrayria, au honor de Dieu et deu dich saint, agan et degan far elegir et...... aussi los obrages e lart deu mestier d'argentier, si como ci apres es declara a visitar; liquals noveux bayles, sian tengus de prestar sagrament aux saincts Dieu Evangelis, a ceulx qui auran estat lan avant de eulx, se be et leaument aneraux fachs et aux negocis de la confrayria et mestier ou art dessus dichs.

« *Item.* Et que tota vayssela d'argent que d'etci en avant, per los dauradiers, argentiers et artificos deu dich mestier se fara, se fasse et sobre a XI d. et VIII gras de ley fi, et en cas que ne sia de quela ley, que sia rompuda; et si es obrada daquela ley, que sia senhada deu seing deu dit chastel acosdumat; et que per senhar aquel de cuy, se page per chascuna pessa II d. et eissament per chascuna pessa que sia rompuda, autres II d. sian pagatz, que sian convertis ens usage et luminaria de la dicha cofrayria

« *Item.* Et que negu dauradier no reda vayssela alcuna per lui obrada sino que premierament sia senhada deu seing avandich, autrament en cas que se trobera le contrari, aquel qui l'aura beillada, page et sia tengut de pagar per la pena la vallor de la pessa et pessas que sian beilladas sens estre senhadas.

« *Item.* Et que tot obrage de senturas, so fasse et sia obrat a la ley dessus dicha, so qui sia giladit et aneus et fermalhe, qui se fassan au meinhs a X d. et XII gras fis.

« *Item.* Et que tos botos, campanas, et autres obrages menuts, sian et se fassan à X d. et XX gras fis.

« *Item.* Et que de per vayssela esmallada lon no meta lymalha d'argent ou do papier, sino que autrament sie regarda estre fasador et ordenat per leur bayles avandichs.

« *Item.* Et que tot obrage d'aur, sia au meinhs a XIX queyrats, et que en aulcun oubrage d'aur, l'on ne metta alcuna peyra de veyre ni de cristal, sino tant solament peyra fina.

« *Item.* Et que en alcun oubrage d'aur n'y d'argent, ne sia facha sosdadura alcuna, sino tant solament aquela que sira necessaria au dich obrage; et en cas que se trobera lo contrari, li bayles avandichs agan podeis de rompre aquel obrage.

« *Item.* Et que negun obrage vielh ne noveau no sia sosdat d'estang, sino tant solament aquel que sia vegut per los dichs bayles, que autrament no se puyssa far.

« *Item.* Et que alcun dauradier no dega ne ly sia liqut, de donar color a obrage daurat, sino tant solament aquel que ly sia donat per lo foc. Et en cas que se trobara lo contrari, li dichs bayles lo puissan rompre.

« *Item.* Et que au cas que li obrages dessus dichs no sian josta et segant las leys et manieyras dessus dichs, li bayles avandichs los puissan rompre. Et en cas que aquel da cui sia tal obrage, y mettria debat, quel aga a apelar un home deu mestier avandich, et li dichs bayles un autre. Et so que per los dichs bayles, appellats aquilhs dos homes en sia acordat et ordenat, sia creut et tengut. Et l'obrage que per eulx sera trobat non estre seufisent ny de la ley dessus dicha, li dichs bayles lo puissan rompre. Et que per chaque pessa d'obrage qui ayssi sia romput, li dichs bayles degan et puissan exhiger et levar daquel de cui sia per amenda ou

(48) In *Vit. S. Augustini Canterb., Act., SS.*, t. VI Maii, p. 405.

pecha II d. a lo profit de la cofrayria avandicha.

« *Item.* Et que li dichs bayles puissan et dogan et lor sia liqut et permes visitar de noch et de jour les dauradiers, argentiers et obriers deu dich mestier totas las vetz que lor semblara, per veyre et regardar si los obrages que faran sian talz com deuran esser, et josta las ordennensas dessus dichas ; et au cas que no se trobaren talz, li bayles avandichs los puissan rompre, et compellir aqueu de cui sian a pagar II d. si com dessus es dich et ordenat.

« *Item.* Et au cas que alcuna persona aportera en la villa de Lemoges aucun obrage noveau d'aur ou d'argent pour vendre, que no sia de la ley dessus dicha, li bayles avandichs lo puissan punir et rompre.

« *Item.* Et que la plus febla sosdura sia au menchs a VIII d. de ley.

« *Item* Et que neguna vayssela ni obrage vielh no sien senhat, sino que sien fach en la villa de Lemoges.

« *Item.* Et que negun dauradier no tenha en son obrador, aucune fermalho, botos, campanas, ny autre obrage en cuyvre ny de leto, sino tant solament obrage d'eyglesa.

« *Item.* Et au cas que alcun faira sur les choses dessus dichs rebellio alcuna contra las ordenensas et statuz dessus dichs, li bayles avandichs compellissan et fassan expeller ceulx qui fairon lo contrari a tener et observar las ordenensas et statuz avandichs...... et sur aquestas chausas aissi faseduras, et gardadeyras nous donens aux dichs bayles plan poder et mandament especial, y aissi volguem, ordamem et commandem que sic tengut et gardat de point en point. Et aussi li dessus nommats argentiers per eux et per lors successors, las promeren tener et gardar. Et sur so per aquest an, establissen bayles P. Mercier et Peir de Julia, et lors baillens lo seing acostumat de la villa; et ils jurerent aux sains Dieus Evangelis que be et lealment se y aurent, si coma plus appla porra appareistre per las lettras seiladas deu scel de notre cossolat, et tabellionadas per maistre Jean Cortoys. Et recepit Remondi clair notaire public qui en reccuben instrument. »

Traduction. — « Au nom de Dieu, amen. Le vingt de février, l'an 1389, nous Matth. Dupeyrat, Laurent Frazi, Imbert Bastier, Jehan Bonnefont, Barthélemy Nesnert, Pierre Saleis, Etienne Ruaud, Jehan de Stafeyre, Jehan de Bellac, Pierre Hugo, Pierre Moulin et Laurent Sirac, consuls du château de Limoges, vu et considéré le bien public, aussi de la volonté et du consentement de Barth. Vidal, P. Dubois, M. Benoit, P. de Châteauneuf, M. Julier, M. Soman, P. de Julien, J. Cap, A. Vidal et B. Ayauba, doreurs et argentiers dudit Limoges, ici présents et promettant de tenir et garder les ordonnances ci-dessous écrites, pour eux et pour tous ceux qui travailleront, au temps à venir, de leur métier, au château de Limoges ; nous établissons et ordonnons, sur le métier d'argentier, les ordonnances et statuts qui suivent.

« Premièrement, que chaque lendemain de la fête de saint Jean-Baptiste, soient élus de nouveau, deux bailes confrères de la confrérie de Saint-Eloy ; pour les affaires à traiter de la dite confrérie et en l'honneur de Dieu et dudit saint. Qu'ils aient et doivent visiter les ouvrages du métier d'argentier, ainsi qu'il est ci-après déclaré ; lesquels nouveaux bailes soient tenus de prêter serment sur les saints évangiles de Dieu, à ceux qui auront été (bailes) l'an avant eux, de se bien et loyalement livrer aux affaires et négoces de la confrérie et métier ou art dessus dit.

« *Item.* Et que toute vaisselle d'argent qui d'ici en avant, par les doreurs, argentiers et artisans dudit métier, se fera, se fasse et se travaille à 11 deniers et 8 grains de loi-fin, et en cas qu'il ne soit de loi, qu'il soit rompu. Et s'il est travaillé à ce titre, qu'il soit signé du seing accoutumé du château, et que pour le seing de cet ouvrage, il soit payé par chaque pièce, deux deniers, et semblablement pour chaque pièce qui sera rompue, autres deux deniers soient payés, qui soient convertis aux usages et luminaires de ladite confrérie.

« *Item.* Et qu'aucun doreur ne rende aucune (pièce de) vaisselle par lui ouvrée, avant que premièrement elle soit signée du sceau susdit ; autrement en cas qu'il se trouve le contraire, que celui qui l'aura livrée paye et soit tenu de payer pour l'amende, la valeur de la pièce ou des pièces qu'il aura données sans être signées.

« *Item.* Et que tout ouvrage de ceintures se fasse et soit travaillé, au titre dessus dit, que ce soit anneaux et fermoirs qui se fassent au moins à 10 deniers 12 gr. de fin.

« *Item.* Et que les boutons, clochettes et autres ouvrages délicats, soient et se fassent à 10 den. 20 gr. de fin.

« *Item.* Et que pour vaisselle émaillée on ne mette limaille d'argent ou du papier, à moins qu'autrement il soit décidé être faisable et ordonné par les bailes susdits.

« *Item.* Et que tout ouvrage d'or soit au moins à 19 carats, et qu'en aucun ouvrage d'or on ne mette aucune pierre de verre ou de cristal, sinon tant seulement pierre fine.

« *Item.* Et qu'en aucun ouvrage d'or ou d'argent, ne soit faite soudure aucune, sinon tant seulement celle qui sera nécessaire au dit ouvrage ; et au cas qu'il se trouve le contraire, (que) les bailes susdits aient pouvoir de rompre cet ouvrage.

« *Item.* Et qu'aucun ouvrage, vieux ou neuf, ne soit soudé d'étain, excepté seulement celui qui par lesdits bailes sera vu ne pouvoir autrement se faire.

« *Item.* Et qu'aucun doreur ne doive, et (qu'il) ne lui soit permis de donner couleur à (un) ouvrage doré, excepté seulement celle qui lui sera donnée par le feu. Et en cas qu'il se trouve le contraire, (que) lesdits bailes le puissent rompre.

« *Item.* Et au cas que les ouvrages ci-dessus dits ne soient selon et d'après le titre et

manières dessus dits, (que) les bailes susdits les puissent rompre. Et en cas que celui à qui appartient l'œuvre y mettrait opposition, qu'il ait à appeler un homme dudit métier, et les bailes un autre ; et ce que par lesdits bailes, appelés ces deux hommes, il sera accordé et ordonné, soit cru et tenu. Et l'ouvrage qui par eux sera trouvé n'être pas suffisant ni du titre des susdits, (que) lesdits bailes le puissent rompre. Et que par chaque pièce d'ouvrage qui ainsi sera rompue, lesdits bailes doivent et puissent exiger et lever de celui à qui elle appartiendra, pour l'amende ou faute, deux deniers au profit de la dite confrérie.

« *Item*. Et que lesdits bailes puissent et doivent, et qu'il leur soit loisible et permis (de) visiter de nuit et de jour, les doreurs, argentiers et ouvriers du dit métier, toutes les fois que (bon) leur semblera, pour voir et examiner si les ouvrages qu'ils feront sont tels qu'ils doivent être, et selon les ordonnances dessus dites ; et au cas qu'ils ne se trouveront tels, (que) les bailes susdits les puissent rompre, et contraindre celui à qui ils appartiendront à payer deux deniers, comme dessus est dit et ordonné.

« *Item*. En cas qu'une personne apportera dans la ville de Limoges un ouvrage neuf d'or ou d'argent, pour vendre, qui ne sera (pas) du titre dessus dit, (que) les bailes susdits le puissent punir, et rompre (l'ouvrage).

« *Item*. Et que la plus faible soudure soit au moins à 8 deniers de loi.

« *Item*. Et qu'aucune vaisselle ou ouvrage vieux ne soit signé, à moins qu'ils n'aient été faits en la ville de Limoges.

« *Item*. Et qu'aucun doreur ne tienne dans sa boutique aucuns fermoirs, boutons, clochettes, ou autre ouvrage, en cuivre ou en laiton, sinon seulement de l'ouvrage d'église.

« *Item*. Et au cas que quelqu'un fera, sur les choses susdites, rebellion contre les ordonnances et statuts susdits, (que) les bailes susdits chassent et fassent expulser ceux qui feront le contraire de tenir et observer lesdites ordonnances et statuts. Et sur les choses à faire et à garder ainsi, nous donnons aux dits bailes plein pouvoir et mandement spécial, et nous voulons aussi, ordonnons et commandons qu'elles soient tenues de point en point. Et aussi les susnommés argentiers, pour eux et pour leurs successeurs, les promirent tenir et garder. Et sur ce, pour cette année, (nous) établissons bailes : P. Mercier et P. de Julien, et leur livrons le seing ordinaire de la ville. Et ils jurèrent sur les saints Évangiles de Dieu, que bien et loyalement ils se comporteront, comme plus amplement pourra apparaître, par les lettres scellées du sceau de notre consulat et rédigées par M^e Jehan Courtois. Et recepit Remondit clerc, notaire public, qui en a reçu l'instrument. »

* Argentier. — Charge de cour, établie en France, avec titre d'office, depuis la seconde moitié du XIII^e siècle. Cet officier était chargé du contrôle de toutes les dépenses du roi et de sa maison pour meubles, habillements et menus plaisirs. Ces fonctions, toutes de confiance et d'intimité, créèrent, selon les règnes, des favoris, des hommes politiques puissants, et en Jacques Cœur, un véritable surintendant des finances. Le mot signifia aussi quelquefois un orfévre, un changeur, etc., et en général tout homme chargé de manier de l'argent. C'est dans ce sens que le garde des sceaux du Vair et le cardinal de Retz parlent de leurs argentiers

ARISTOTELE.—Ce nom se trouve sur les portes de fonte de plusieurs églises russes. On sait que ce fondeur travailla sous Wassili Ivanowitsch. Il était Italien, et ses compositions, par leur ressemblance avec celles de Bonanno, font croire qu'il était de Pise.

ARMES, ARMURES. — Le premier de ces mots comprend principalement les armes offensives et le second les armes défensives. L'habitude de se couvrir le corps de ces dernières, la cuirasse, les brassards et les cuissards remplaçant au XIV^e siècle la chemise de mailles, offrirent de larges surfaces au talent des ciseleurs et des damasquineurs. Des arabesques incrustées métal sur métal s'y dessinèrent. Le repoussé permit d'y représenter des figures et des ornements. Les boucliers devinrent de véritables bas-reliefs. Les collections publiques et le Musée d'artillerie en particulier conservent des modèles remarquables de travaux de ce genre. Les orfévres les plus habiles y mirent la main et produisirent des chefs-d'œuvre.

Dès le XIV^e siècle, le travail des armures s'était divisé. La fabrication des casques et celle des cuirasses appartenaient à des ateliers différents. Les premiers prenaient le nom de heaumiers (*haumerius galearius*). Les seconds étaient connus sous le nom de haubergiers. Du Cange nous fournit plusieurs textes où cette distinction apparaît bien tranchée. Nous transcrivons de préférence ceux qui nous livrent quelques noms :

Galearius. — 1202. *Expensa.... Gauterus galearius* XLI s et VI d. *Petrus de Argasia de* XLI *diebus* VI lib. et III sol.

1363. *Cum Johannes de Sargiaco una cum pluribus aliis sociis de galearia*, *gallice* la heaumerie *Parisius ad. ecclesiam Villetarum accessissent.*

Haubergerius. — *Loricarum artifex in litt. rem. an.* 1356. *Dictus nepos Stephani haubergerii de quadam pecia maclearum ferri quam in manu tenebat, dictum servientem in vultu percussit.*

Heaumerius. — *Galearum artifex, in litt. rem. an.* 1350. *Hereminus de Calciata, galearius seu heaumerius.* — *Voy.* Damasquinerie.

*ARMILLE.—Bracelet, de *armilla*, et aussi anneau. Les grandes chroniques de Saint-Denis traduisent par *espaulières* le mot *armilla* qui se trouve dans l'histoire d'Aimoin.

1250. Au départir (le duc Richart) donna à l'un une armille de fin or, quatre livres pesant; à l'autre donna une moult riche espée. (*Chron. de Saint-Denis.*)

1250. Le Roy Clovis vint à grant force de gens après ce mandement, mais il eut avant

envoié aux traiteurs espaulières de cuivres dorées et espées et autres choses ouvrées en telle manière, pour dons. (*Chron. de Saint-Denis.*)

1360. Leur osteray de leurs oreilles
Les biaux anneaux et les armeilles.
(Eust. Deschamps.)

ARMOIRIE. — Armes, dérivé de *Arma*. L'article de Du Cange est abondant; il est inutile, au moins ici, d'y rien ajouter.

ARMURIERS. — Comme on vient de le voir, l'armure constituait principalement la partie défensive des armes, celle qui était destinée à protéger le corps contre les coups de l'ennemi. Aussi à l'origine les armuriers s'occupaient-ils uniquement de la fabrication des armes défensives, et au XIII^e siècle les statuts d'Etienne Boileau nous les montrent-ils occupés presque exclusivement de la fabrication des cottes et gamboisons, sortes de vêtements matelassés, destinés à amortir les chocs. Voici le texte de ces statuts rédigés en 1296 :

« C'est ce que li armeuriers de Paris ont ordené et accordé pour le profit de lour mestier, et pour eschiver les fraudes, les faussetés et les mauvestiés qui en dit mestier estoient fètes et ont esté en temps passé.

« Premièrement, que nus ne puisse fère cote ne gamboison de tèle dont l'envers et l'endroit ne soit de tèle noeve, et dedens de coton et de plois (ce terme de *plois*, peut-être pli, revient plusieurs fois dans ces statuts où il y a beaucoup d'expressions techniques dont on ignore la signification) de toiles; et se einsiques est qu'il soient dedens d'escroes, (nous avons vu ce terme employé dans un autre métier : ici il paraît indiquer une espèce de doublure en bandes de toile) que pour lour seremenz que il n'i mètent escroe de tèle dont l'aune n'ait cousté viij den. au meins.

« *Item*, se l'en fait cote ne gamboison dont l'endroit soit de cendal (le cendal qu'on écrivait aussi cendax, était une étoffe de soie semblable au taffetas, que les riches portaient fréquemment dans le moyen âge) et l'envers soit de tèle, si vuelent-il que èle soit noève, et se ilia ploit dedenz, de tèle ne de cendal, que le plus cort ploit soit de demie-aune et de demy-quartier de lonc au meins devant, et autant derrières, et les autres plois lons ensuivans; et se il i a borre de soie, que le liet de la bórre (le lit de la bourre) soit de demie-aune et demy-quartier au meins devant, et autant derrières; et se il i a coton, que le coton vienge tout contreval jusques aus pieds.—(On trouve intercalées, à la suite de cet article, plusieurs dispositions d'un temps postérieur, qu'il est bon de connaître pour se faire une idée plus complète des travaux des armuriers d'alors. En revanche le manuscrit omet l'article qui suit celui-ci et qui est tout à fait inintelligible. Le voici :

« *Item*, que nules d'ores en avant ne puisse faire cote gamboisiée où il n'ait iij livres de coton tout neit, se elles ne sont faictes en sicènes, et au dessous soient faictes entre mains que il y ait un pli de viel linge emprès l'endroit, de demy-aune et de demy-quartier devant, et autant derrière. Item que nul ne face cote où il ait faict bourre de soie escroes, nulles ne de toiles ne de cendal, si elles ne sont fortes, enfremées et couchiées.

« *Item*, que nul ne face gans de plates que les plates ne soient estamées ou verniciées et limées, et pourbattues bien et nettement chascune plate, et ne soient couvertes de nul cuir de mouton noir; et se l'en les cuevre de cuir rouges ou blans, ou de samit ou autre couverture, que il ait coille dessous de la couleur tout au lonc, et que il y ait sous chascune teste de clou un rivet d'or pel ou d'argent pel, que le clou ne pourisse l'endroict. Item que l'on ne face cote gamboisiée espesse de la monstance de vj livres pesant que l'envers et l'endroict ne soit neuf; et se l'envers ou l'endroit est viez que il soient forfaictes, et telle œuvre doit estre fauce, et doit estre arse. Ces articles furent faites devant Jehan Ploibaut, prevost de Paris, par le commun du mestier, au mois d'avril MCCCXI.)

« *Item*, que nul ne cuevre baty qui ne soit sanz puiz plain pouce, puiz les pertuis en amont, et que nulles gorgerètes à bacin ne soient fètes que l'endroict et l'envers ne soient nuefs et toutes de coton dedenz.

« *Item*, que nuls ne puisse fère couvertures à cheval, dont l'endroict et l'envers ne soient nuefs, et toutes de coton dedenz.

« *Item*, que l'en ne puisse brochier, ne arneis pointer, gantelés de baleine, fors sus teiles suenes, et qu'ils seront de bone baleine.

« *Item*, que nul ne face gantelés de plates, que les plates ne soient estacinées ou coivrés, et qu'ils ne soient pas couverts de basaine noire ne de mesgueiz, et que desouz les testes de chascun clou ait un rivet d'argent pel ou d'or pel, ou autre rivet, quel que il soit, et que touz cuisson de plates et toutes trumelles de plates soient faictes en ceste manière ou en meilleure.

« *Item*, que l'en ne cuevre nulle cuirien que l'envers et l'endroict ne soient nuefs.

« *Item*, que l'on ne mète nul viel cuir en œvre aveques nuef, si ce n'est en cuirien.

« *Item*, que l'on ne puisse desormès traire parmy collètes de cotes ne parmy poingnez de manches, si ce n'est de coton.

« *Item*, que nul ne face œvre faicte à deux fois, soit de toèle ou de cendal, que les parties ne soient enfermés, pointés et couchiés, et que nul ne face œvre emplie à verge en œvre de guerre.

« *Item*, que nul ne s'entremète ne ne tienne ouvrieur se il ne soit dou dict mestier.

« *Item*, que nul ne puisse desormès comporter par la ville de Paris armeures, quèles que il soient, se ce ne sont les poures deu mestre qui demorent es rues foraines, qui ne les puent vendre en leur hostelx; et que il jurgent sur sainz que il sont fètes en leur mesons propres et fètes et appareillies de lour mains.

« Et quiconques fera œvre, quèle que èle soit, contre l'establissement dessus dict, èle sera forfaite et arse, et cil sus qui èle sera trouvée en sera en l'amende le Roy.

« Ouquel mestier il aura quatre prudeshommes qui les choses desus dictes feront garder loiaument par leur seremenz; lesquelx le prevost de Paris metra et ostera à sa volonté.

« Quiconques voudra lever ouvreor en mestier desus dict, il l'achatera dou Roy XII s. de Paris; desquelx li Rois aura viij s., et les prudeshomes qui garderont le mestier, iiij s.

« Quiconques mesprendra, en aucun des articles desus dictz, il paiera vij s. d'amende; desquelx li Rois aura v s. et les gardes du mestier ii solz.

« Fait et accordé par Jehan de Seint-Lyenart, lors prevost de Paris, l'an mil CC IIII^{xx} et XVI. »

Les armuriers accomplissaient donc un travail qui les rapprochait beaucoup plus des tailleurs que des orfévres. Ce fait, en apparence étrange, s'explique principalement par la nature de l'armure. Sa partie la plus considérable était un réseau de mailles qui empêchait les pointes de la lance et de l'épée de pénétrer jusqu'au corps, sans défendre à la masse d'armes et à la hache de produire leur effet contondant.

Au XIV^{e} siècle, le réseau de mailles diminue graduellement d'importance et d'étendue. Il est peu à peu remplacé par un système de plaques de fer à emboîtements combinés et formant cuirasse sur le tronc et sur les membres : alors les parties lisses offrent un vaste champ à l'ornementation. La damasquinure incruste dans le fer les métaux précieux. Les diverses pièces s'ornent d'arabesques de plus en plus riches. Les tournois mettent à la mode des armures de parade que la ciselure embellit d'ornements et de figures, comme des vases d'orfévrerie. Les armuriers sont à la fois sculpteurs et orfévres, et les plus habiles artistes de la Renaissance s'empressent de servir le goût des princes pour le luxe et la représentation. Nous avons indiqué aux mots ARMES, ARMURE, les lieux où se trouvent quelques-uns des chefs d'œuvre qu'ils produisirent alors.

Le nom des armuriers, au moyen âge, a changé souvent. Voici les variantes recueillies dans Du Cange. Elles nous révèlent les noms de quelques artistes habiles :

ARMATURARIUS. — *Nicolaus de Turonibus, armaturarius.* (*Chart. ann.* 1300.)

ARMARUERIUS. — *Richardo de Camdone, armaruerio, habitatore Nemausi.* (*Hist. Nem. ad ann.* 1412.)

ARMEATOR (Armoier). — *Bisuncius de Septem-Fontibus, armeator, civis Lugdunensis, super brocello suo de Vernaisons.* (*Chart., ad ann.* 1317.)

GUILLAUME GENCIEN. — Ouvrier du mestier de haubergerie, et Jehan de Bruges, armoier. (*In litter. remiss. ann.* 1370.)

ARMEURARIUS. — *Venire fecerunt armeurarium D. ducis Bituriæ qui scidit tunicam ferream.* (*Histor. Brit.*)

ARMIFACTOR. — *Et quia Martinianus armifactor erat.* (Victor. VITEM.)

ARMIFEX. — *Notum facimus... nos humilem supplicationem Johannis Maurelli armificis... recepisse.* (*Litt. rem. ann.* 1414.)

ARMERIUS. — *Armeriis villæ Tholosanæ curam... concedimus. confratern. B. Mariæ deaurat.*

ARMUSERIUS. — *Item pariter solverunt dicti domini consules magistro Johanni Codenenche armuserio civitatis Avinionensis pro reparando sive reficiendo undecim bergantinas veteres.*

* ARQUEMYE. Alchimie. — 1447. Et lors lui dist ledict maistre Jehan — qu'il avoit accointance à ung des habilles hommes du monde, nommé Baratier, qui estoit le meilleur arquemien que on peust trouver, et avecques faisoit escuz d'arquemie les plus beaulx que on pourroit dire. (*Lettres de rémission.*)

1556. Pour charbon fourny à M. Halbert Foullon pour faire des médailles et pierreries d'arquemye pour le service de MS. (*Comptes royaux.*)

*ARREST. — Lien destiné à arrêter, soit la lance, soit les chausses, soit un tableau. Ce mot, dérivé d'*arrestum*, a signifié, par extension, la décision qui clot un procès, qui met un arrest à une plaidoirie.

1356. Tous les procez vielz et nouveaux dont les parties sont et seront en arrest. (*Lit. Ordonn. reg.*)

1383. *Anthonio, gaita, pro uno arresto posito in hasta glanni pennonis.* (*Compt.* ap. DU CANGE.)

1392. A Hermen Ruissel, orfévre et bourgeois de Paris, — pour l'or d'un arrest semé de petites lettres, esmaillé de plusieurs couleurs. (*Ducs de Bourgogne*, n° 5530.)

1393. Pour huict arretz pour les boutonneures des jacques du roy. (*Ducs de Bourgogne*, n° 5583.)

1394. Une tasse d'argent, dorée, signée ou fons d'un arrest. (*Ducs de Bourgogne*, n° 5630.)

1396. Deux tableaux de boys à pignon et à arest. (*Ducs de Bourgogne*, n° 5742.)

ARRHES NUPTIALES. (*Arra nuptialis.*) — On a donné ce nom soit à l'anneau que l'époux passait au doigt de sa fiancée, soit aux pièces de monnaie que bénit le prêtre dans la cérémonie du mariage et que l'époux remet à son épouse. D'autres fois ce mot désignait une somme déposée par chaque partie en garantie de l'exécution du mariage déjà promis. Ce mot ne nous appartient qu'autant qu'il désigne les pièces symboliques remises par l'époux. — *Voy.* DENIERS DE MARIAGE.

ARODE (GUILLAUME) était orfévre du roi de France au XIV^{e} siècle. M. de Laborde nous fait connaître les titres divers pour lesquels il émolumente dans les comptes royaux; il

descendait d'une famille de banquiers fort riches dès le XIII[e] siècle.

1390, confesse avoir eu et reçu de Johan Poulain, varlet de chambre et garde des finances de Ms. le duc de Tourraine, la somme de soixante francs d'or, que Md. S. lui devoit pour un *hanap à couvescle*. (Cs. les *Ducs de Bourgogne*, preuves, t. III, p. 51.)

1390. A Guillaume Arode, orfèvre, demourant à Paris, pour avoir rappareillié et mis à poinct le bacin et la chaufferette d'argent blanc desert de l'eau de l'hostel du Roy NS. C'est assavoir : ressoudé ledict bacin par le fons et par les bors tout autour et de la dicte chaufferette l'ance, le clichet et le couvescle, yceulx burnis et redréciez. — lxxj s. p. (*Comptes royaux*.)

1391. A Guillaume Arode, orfèvre, pour avoir rappareillié et mis à poinct un baril d'argent à mettre moustarde, pour le Roy, pour ce — xii s. p. (*Ibid.*)

1391. A Henry des Grez, pignier, pour une esconse, par manière de cuiller d'yvoire blanc, acheptée de lui et délivré à Guillaume Arode, orfèvre, demourant à Paris, pour refaire et mettre la garnison d'argent doré d'une autre cuiller de ciprès à mettre et tenir la chandelle devant la Royne, quant elle dit ses heures. (*Ibid.*)

1391. A Guillaume Arode, pour avoir rappareillié et mis à poinct un petit tableau d'or de madame Ysabel de France, ouquel il a d'un costé esmaillié l'anonciation Nostre Dame, et Saincte Marguerite et d'autre costé l'ymage Nostre Dame et Saincte Katherine — xvi liv. xvi s. (*Ibid.*)

A Guillaume Arode, pour avoir faict et forgié une petite chaienne d'argent blanc, avec un crochet, pour pendre un petit tableau, où il a une ymage de Nostre Dame, à pendre sur le chevez du lict de la Royne, pour ce — ix s. ix d. p. (*Ibid.*)

1391. A Guillaume Arode, pour avoir faict et forgié iij buhos d'argent blanc pour mectre en iij soufflez de bouys, ouvrez à feullez, et pour iij annelez d'argent à les pendre — xxi s. p. (*Ibid.*)

1390. A Guillaume Arode, orfèvre, pour vi petites pipes d'argent dorés, acheptés de luy pour mettre ès petites heures et autres livres du roy, xviij s. p. (*Ibid.*)

1391. A Guillaume Arode, pour avoir faict et forgié xj broches et crampons d'argent blanc pour attacher les abillements de la grant carraque d'argent, dorée et esmaillée, qui a esté portée à Amiens ou voyage que le roy NS. a fait au dict lieu pour le traittié de paix. (*Ibid.*)

ARSURA. — Ce mot latin a diverses significations dans les vieux auteurs. Quelquefois il exprime l'opération par laquelle on fondait les métaux précieux, soit pour les purifier, soit pour en connaître le titre avant de les convertir en monnaies. Plus souvent on l'emploie pour exprimer la préparation des scories, au moyen de laquelle quelques personnes retiraient habilement la part de métal précieux qu'elles contenaient encore.

Le moine Goslin, dans la Vie de saint Augustin de Cantorbéry, nous révèle les noms de trois fondeurs qui excellaient dans ce travail peu connu et qui y firent fortune. Les deux premiers, Wilfron et OElred, étaient frères ; le troisième, Sired, était fils de ce dernier. « Qu'est-ce que, » dit le bon chroniqueur, « qu'est-ce que l'humaine avidité a jamais laissé inexploré? Qu'est-ce que la pauvreté des mortels n'a pas découvert? Ces trois hommes parcouraient les diverses villes de l'Angleterre et les ateliers des artisans. Ils recherchaient avec soin les orfèvres, les argentiers, les monnayeurs, les changeurs et les fondeurs des autres métaux; ils achetaient à prix d'estimation les cendres et résidus de fonte, les écumes et scories, les fragments de creusets qui avaient servi à la fonte; ils broyaient et pulvérisaient ces restes sur des pierres dures, les lavaient dans des eaux brûlantes (49), et le feu leur permettait ensuite d'en tirer des métaux précieux. » Mais ce latin ne saurait se traduire avec une précision complète; il faut citer le texte original :

« *Novit Cantuaria tres cives suos, quorum duo videntur germani, Wilfronius et OElredus, tertius OElredi filius Siredus, qui pari solertia et arte vitam alebant et de inopia ad divitem sufficientiam excreverant. Quid unquam humana aviditas inexquisitum reliquit? Quid mortalis egestas non penetravit? Hi tres, id est duo fratres et ex secundo natus tertius, ob quem maxime hæc series texitur, ambiebant pariter diversas Angliæ civitates et artificum fabricas. Indagabant curiose aurifices, argentarios, monetarios, trapezitas, cæterorumque metallorum fusores, pro illorum fusilibus cineribus et purgamentis, pro spumis et scoriis vel testularum fragmentis, in quibus massas suas liquefecerant æstimata pretia offerentes; has reliquias emptas corradebant et conscopabant, unde vulgo hujusmodi collectas scopaturas vocitant, quas illi torridis fluentis abluebant, conflatamque duritiem duro lapide comminuebant, his minutiis suo igni conflatis pretiosam massam extorquebant. In tali negotio venientes ad oppidum quod a balneis calidis ibidem scaturientibus* (*Bathan*) *Anglice nuncupatur* (*Bath*), *emptasque ex more copiosas arsuras quas dicunt scopaturas ad proximum flumen ferebant diluendas. Sed temerarie et inconsulte pergrandem lapidem de Regia via extractum secum tulere.* »

Nous sortirions de notre sujet en racontant à la suite du pieux moine comment la soustraction d'une pierre, prise imprudemment sur la voie royale par les trois associés et parents, fut cause de leur emprisonnement. Les deux premiers s'en tirèrent en promettant de l'argent et en donnant caution. Sired y fut maintenu comme gage, et sa captivité, aggravée par des tortures, eut un terme grâce à l'intervention miraculeuse de saint Augustin. Une ovation solennelle

(49) Ces eaux brûlantes, *torridis fluentis*, ne seraient elles pas des acides ?

en fut la suite et c'était à qui fêterait le jeune fondeur. Seul, un citoyen se tenait à l'écart triste et affligé de n'avoir rien à lui offrir. Sired devinant sa peine, le pria d'accepter de l'argent, en retour de sa bonne intention. (*Orans uti a se acciperet quod sibi dare cupiens non habebat, vel non habens dare cupiebat.*) Cette bonne action reçut sur-le-champ sa récompense ; car la personne qu'il avait ainsi enrichie lui offrit dès le lendemain des scories abondantes achetées à vil prix, d'où Sired put retirer sur-le-champ vingt sous d'argent dont il paya sa rançon et celle de ses proches.

Le moine Gozlin écrivait ce récit vers l'an 1097. Ces faits sont donc antérieurs à cette époque. Ils montrent dès lors une science pratique très-avancée dans l'art de la purification des métaux et la séparation ou la division du travail selon la nature des métaux employés et la fin pour laquelle ils étaient mis en œuvre. Les orfévres ou ouvriers d'or s'y distinguent des argentiers ou ouvriers travaillant l'argent et des monnayeurs.

La Vie de saint Augustin, publiée d'abord par Mabillon, a été rééditée par les Bollandistes, t. VI Maii p. 405. La nouvelle édition de Du Cange renvoie pour ces faits au chap. 15. C'est une faute d'impression, il faut lire ch. 34.

ART, Artiste. — Dans la langue du moyen âge on donne le nom d'art à tous les travaux par lesquels l'homme produit une œuvre, soit au profit du corps, soit au profit de l'intelligence. En d'autres termes le bon et le beau, plus souvent réunis que séparés, tel était le but sublime que l'art devait atteindre. Les arts mécaniques qui opèrent sur la matière devaient donc à leur façon réaliser le beau, comme les arts libéraux qui s'adressent directement à l'intelligence. Tous ceux qui travaillaient d'une de ces deux manières, prenaient également le nom d'artistes, *artifices*. La division qui a séparé l'art du métier est un fait moderne. Ne cessons pas de le déplorer dans l'intérêt du développement de l'art et de sa popularité : l'art fut grandement atteint le jour où la main qui façonne se sépara de l'intelligence qui imagine.

Le nom d'artiste était donc très-répandu au moyen âge. De nos jours il est devenu un titre prétentieux, presque ridicule. Depuis que les serruriers ne sont plus que des ouvriers, ils se sont crus dispensés d'avoir de l'intelligence et du génie. Nous avons vu des centaines de heurtoirs de porte où une main ingénieuse avait varié avec le plus grand succès ce motif si banal. Ceux qui les forgèrent n'étaient pas des artisans dans le sens moderne du mot, et ils n'avaient pas la prétention d'être des artistes.

Revenons aux traditions de nos pères. Que l'utile ne soit plus le but exclusif des arts mécaniques. Que l'ouvrier aime son œuvre et qu'il la comprenne, et alors le titre d'artiste sera un peu moins avili, sans que les œuvres d'art soient moins abondantes. Dans les moindres travaux métalliques le moyen âge fut créateur. Les peintures d'une porte de grange, la serrure qui la clot ont un cachet particulier de beauté originale. On faisait de l'art sans le savoir. Pourquoi l'art est-il plus rare depuis qu'il y a tant d'artistes?

La division du travail, le mécanisme puissant substitué à la main lente mais intelligente, l'absence de foi n'expliquent que trop cet étrange phénomène. Ecoutez ce moine du XIIIe siècle, il vous apprendra que sous l'inspiration de la foi les arts avaient un but commun. Ils se proposaient de restaurer en nous la ressemblance divine qui n'existe en l'homme qu'à l'état d'image, pendant qu'elle est la nature même de Dieu. Plus nous nous en rapprochons, plus nous croissons en sagesse, et alors commence de briller en nous un reflet passager de l'incommutable et éternelle beauté.

Hoc ergo omnes artes agunt, hoc intendunt, ut divina similitudo in nobis reparetur quæ nobis forma est, Deo natura : cui quanto magis conformamur, tanto magis sapimus. Tunc enim in nobis incipit relucere quod in ejus semper ratione fuit : quod quia in nobis transit, apud illum incommutabile consistit. (*De discretione artium.* Hugo a S. Victore II, 6.)

ASNIÈRES (Jean d'), orfévre, demeurant à Paris, reçut, à la date du 20 avril 1399, de Jehan Gilon, secrétaire de Mgr le duc d'Orléans, la somme de 32 livres tournois, pour quatre orfroiz et chasubles, faits d'or de Chippre (*voy.* ce mot) et de fines soyes, par Jehanne sa femme. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, Preuves, t. III, p. 182.)

* ASSIETTE. — Imposition, lieu où l'on s'asseoit, les pans, côtés et places planes où l'on peut asseoir quelque chose. Les plats n'ont été que très-tard appelés des assiettes, et seulement par extension du mot assiette dans l'acception du service de la table, de ce qu'on asseoit tout ensemble sur la table, puis de ce qu'on asseoit dans le plat.

1360. Inventaire du duc d'Anjou, n° 267.

1377. Combien que le Roy eut ordonné (pour le dîner de l'empereur) iv assiettes de xl paires de mets, toutesfois par la grivance de l'empereur, le roy en fist oster une assiette et n'en servit on que troys qui font xxxiv mets sans les deux entremets. (*Chronique de Saint-Denis.*)

1379. Une couronne en laquelle a xiiij assiettes, dont il y a, en iiij assiettes, iiij grans rubis balais et, en iij autres assiettes, iij grosses esmeraudes. (*Inventaire de Charles V.*) — Un grand cercle ouquel a viij assiettes et, en iiij d'icelles, a en chascune ix grosses perles, iiij esmeraudes et viij diamans. — Une ceinture en laquelle a lx assiettes et, en xxx d'icelles, a en chacune deux saphirs.

1416. Pour une assiete d'or, faicte en manière d'un colier pour mettre et servir en plusieurs manières d'abillemens. (*D. de B.*, 463)

1460. Lesquels compaignons alèrent boire en une taverne — et comme ils furent assis

en une assiete en bas — et icellui Pierrequin en une assiete en haut. (*Lettres de rémission.*)

1586. Une assiette quarrée d'argent, doré. (*Invent. de Marie Stuart.*)

1599. Trente cinq assietes, d'argent tout blanc — poisant ensemble trente deux marcs — ijc iiij escus, xv s. (*Inv. de Gabrielle d'Estrées.*) — Six assietes d'argent vermeil, doré plain, poisant ensemble six marcs, cinq onces, six gros — liij escus.

1633. Trois assiettes à cadenat vermeil doré, poinçon de Paris. (*Comptes des ducs de Lorraine.*)

ASTERII était argentier à Montpellier, (*voy.* ce mot) au commencement du XIV^e siècle.

ATT (HENNEQUIN D'), orfévre, demeurant à Dijon ; en 1401, il fit un diadème pour l'image de la Magdeleine, et « unes besicles » pour Jérémie le prophète. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, p. 73 et table, Preuves, t. I.)

* ATTACHE. — Une parure qui s'attache, et aussi une agrafe de manteau.

1316. Pour iv ataches à mantiaus, 6 deniers la pièce. (*Comptes royaux.*)

1379. Une attache d'or qui fut à la Royne Jehanne de Bourbon, garnie de vij balays, et vij esmeraudes et y a xiij troches de perles, et y a, en chacune troche, iiij grosses perles et un diamant ou milieu et sont assises sur un bastonnet armoyé de France, pesant quatre onces. (*Invent. de Charles V.*) Un collier ou attache d'or, à vj assiettes et a, en chascune, xxiiij grosses perles, ij esmeraudes, deux rubis et un saphir ou milieu et si y a iiij entredeux où il a, en chascun, ij esmeraudes à j rubis et en toute la dicte attache faut iij esmeraudes.

AUBERT (JEAN), fondeur de cloches de Lisieux, avait exécuté la quatrune de Rouen. (Cs. le *Bulletin. monum.*, X, 128.)

AUBERTIN BOILLEFÈVES ou BUILLEFÈVES, était orfévre des ducs d'Orléans, de 1409 à 1417. — Le 8 août 1409, il fut chargé de lever par-devant témoins, le fermail « d'ung colier d'or luers, où environ sont cosses blanches et vers, et pendt ou devant un fermail ront, ouquel a un gros balay quarré, cinq grosses perles et troys gros dyamens, et a ce fermail pendent deux cosses, une verde et une blanche, ou en chascune a un fin ruby d'Orient, et à l'environ dudict colier, sont quatorze gros balais et soixante trois grosses perles. »

En 1410 il refait « le fretelet d'ung hanap d'or tout plain, entaillié a feuilles d'orties qui par avant estoit esmaillié. »

A la même époque il assiste à la vente de plusieurs « joyaulx et vaisselle d'or et d'argent, garnie de pierrerie, » faite par Pierre Renier, trésorier général du duc d'Orléans.

Pour la somme de sept mille francs, Jehan Tarenne, changeur et bourgeois de Paris, acheta « une grant nef d'or, par pièces, c'est assavoir : le corps d'icelle garny autour d'ymaiges de haulte taille, et autour d'icelle xii ymaiges des xii appostres, émaillées de diverses couleurs, avecques deux chasteaulx servans aux deux bouz d'icelle nef, sur lesquelx chasteaulx a deux ymaiges l'un de N. D. et l'autre d'un ange, pesant ensemble xxx ᵐ. vi°. Item de ladicte nef, une croix en manière de voste, sur laquelle a iiij euvangélistes esmaillez et iiij autres non esmaillez, et sur la dicte voste une grant croix faicte en manière de voille, esmaillée d'azur et semée de fleur de liz d'or et un cruxefilz et viij anges d'or esmaillez de blanc, autour dudict cruxefilz et dessus le bout dudict voille et croix, Dieu le Père, esmaillé de plusieurs couleurs, tenant une pomme d'or en sa main et un grant dyadème tout d'or, tout ce pesans ensemble avec les cordes d'or servans audict voillee xix ᵐ. ii° vii° d'or. Item, de ladicte nef, plusieurs autres personnaiges, c'est assavoir un empereur et un roy armez dont les harnoiz d'iceulx sont d'argent, un ange armé dont le harnoiz est d'argent, deux autres ymaiges en façon de Dieu le Père, esmaillé de plusieurs couleurs, et viij ymaiges de Adam et de Eve esmaillez de blanc comme nuz, et un pillier d'or servant à la dicte nef, tout pesant ensemble ix ᵐ. viij° vi° ob. Item de ladicte nef, vi grans pièces de plusieurs feuilles d'or, où il a pommes esmaillées de rouge clerc avecques xii petiz arbrisseaux d'or non esmaillez, une petite serpent esmaillée de vert, tenant en sa gueulle une petite pomme esmaillée de rouge cler avec plusieurs pièces d'or de menu fretin. »

Ainsi, à cette époque comme en tout temps, la valeur intrinsèque des pièces d'orfévrerie leur portait malheur.

En 1413, notre orfévre reçoit « la façon de plusieurs ouvrages de passementerie et d'orfévrerie, faits par lui, pour les houppelandes du duc d'Orléans, et pour celles de ses gens, à l'occasion de la venue de la duchesse de Bretagne à Montargis, vers Madame la reine. »

En 1414, Aubertin Boillefèves reçoit mandat de « la somme de huit cens quatre vins dix livres dix sept sols huit deniers ; — pour xlvii ᵐ. vii° xv° d'argent blanc, ouvrés en manière d'escailles, lesquelles ont été mises et attachez sur drap vert brun et assis sur les manches de neuf houppelandes. »

En 1415, même mandat de la somme de « trente deux livres, quinze sols unze deniers t., pour un collier d'argent d'un camail à un porte espy. »

Enfin, en 1417 nous constatons la mort d'Aubertin, décédé en mission à Londres : « et s'y presta ledit Jehan Victor, au dit feu Aubertin de Boilefèves, orfèvre et varlet de chambre de Ms le duc (envoyé en Angleterre pour payer la rançon du duc d'Angoulesme), contant sur son voyage, pour faire son enterrement et pour payer autres menues parties que ledict Albertin devoit lv escus. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, Preuves, t. III, p. 230 et *passim*.)

AUBES PARÉES, APPAREIL. — Comme nous l'avons dit au mot AMICT, il ne nous appartient pas de faire l'histoire des vêtements sacerdotaux. Ils ne rentrent dans notre sujet que par l'emploi qu'on y fit des métaux

précieux, des pierreries et de l'émail. L'aube ne demeura pas toujours une robe blanche comme son nom l'indique. A certains jours et pour de certaines solennités il était fait usage d'aubes plus riches, bordées à leur extrémité inférieure, aux manches et au cou de franges précieuses. En outre, un appareil s'adaptait au bas et sur la poitrine, à la face antérieure et à la face postérieure. Cet appareil carré se tissait en or, se brodait en soie. Des ornements divers y encadraient des pierreries, des perles, des plaquettes émaillées ; des sujets religieux aussi nombreux que variés y étaient figurés par un travail de broderie.

Les statues de Notre-Dame de Chartres fournissent des modèles variés de cette décoration. Voici des textes concluants. Nous aurions pu en grossir beaucoup le nombre. — On consultera aussi avec fruit les vitraux et les tombeaux représentant des ecclésiastiques.

XIIIe siècle. — *Quod autem aurifrigium habet alba et gemmata est in diversis locis, et variis operibus ad decorem, illud insinuat quod Propheta dicit in psalmo* XLIV, *v.* 10 : « *Astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato, circumdata varietate.* (INNOCENT. III, *De sacro alt. minist.*)

Gaufridus de Tunebregge fecit albam circumdatam de pallio optimo et stolam et phanam de aurifriso, quæ sunt in principalibus festis. (THORPE, *Regist. Roffens.*)

Quedam matrona de Wintonia dedit duas albas cum nigris paruris, que parure circumdant totam albam. (*Ibid.*)

1295. *Una alba cum toto apparatu bene breudato, cum ymaginibus coronationis Beatæ Virginis anterius; et ymaginibus Baptistæ, Petri et Pauli a leva; et Magdalenæ, Catherinæ, Margaretæ ; et a parte posteriori, Trinitatis, cum tribus angelis ad levam, et Thomæ et Stephani ad dexteram.*

Item una alba cum parura breudata anterius cum ymaginibus beatæ Mariæ, Margaretæ, Magdalenæ, Katherinæ et S. Fidis ; et a parte posteriori cum ymagine Salvatoris, Petri, Pauli, Andrei et Bartholomei. (*Visit. thesaur. S. Pauli Londin.*)

1299. *Quinque albas, quarum paruræ sunt de rubeo samito cum ymaginibus, clavibus et rosis ex aurifragio bene brudatis. Item* XI *albas cum amictis quarum paruræ sunt de panno de Turky quæ quasi aurum resplendent. Item,* 1 *albam optimam cum amite, cujus paruræ sunt de rubeo veluto cum ymaginibus et arboribus de argento deaurato; similiter cum lapidibus magnis in argento positis et eisdem artificiose impressis. Item unam albam cum amite, cum paruris de serico consutis cum ymaginibus aurifrigiatis bene brudatis. Item,* 1 *albam cum amite, cum paruris de serico consutis, cum ymaginibus Passionis Jesu Christi nobilissime brudatis.* (*Invent. abbat. Peterb.*)

1303. *Alba quæ et camisum dicitur, erat ex tela subtili Cameracensi cum fimbriis ante et post tibias, necnon ad manus et pectus, quæ fimbriæ ante et post tibias, singula ipsarum habet in longitudine palmos tres cum dimidio, in latitudine palmum unum, in quibus auro et serico acu pictæ* (*ut vulgo dicitur riccamo*) *infrascriptæ habentur historiæ. In fimbria ante tibias sunt in primo ordine historiæ Annuntiationis, Visitationis, Nativitatis, apparitionis angelorum ad pastores, quando Magi veniunt Hierosolymam, quando loquuntur cum Herode, Adoratio Magorum et cum angelus admonet illos ut revertantur per aliam viam. In secundo ordine ejusdem fimbriæ habentur consilium Herodis super occisione innocentium, Occisio subsequuta; Obitus Herodis ; Circumcisio Domini ; Disputatio inter doctores et cum invenitur a Matre : « Fili, quid fecisti nobis sic? »* (*Luc.* II, 48.) *In fimbria vero retro tibias, consilium sacerdotum ut caperent Jesum ; Captura Christi et Amputatio auriculæ; Flagellatio Christi ; Bajulatio crucis ; Crucifixio ; Obitus in cruce et militis percussio ; Sepultura et Resurrectio. In secundo ordine, Descensus ad inferos ; Noli me tangere; Valde mane una Sabbatorum ; tres aliæ historiæ Resurrectionis quando dicit Thomæ : « Infer digitum tuum hic »* (*Joan.* XX, 27), *et Ascensio in cœlum. Alba longa erat usque ad pedes et in pectore aderat fimbria cum imagine Annunciationis.* (*Monum. bas. Vatic.*)

1310. *Unam albam cum platys deauratis circa fimbriam, cum parvis perlis diversi coloris stipatis.* (*Testam. Anglic.*)

1321. *Summa albarum de lino cum parura brudata* 53, *cum parura consuta et texta* 28. (*Invent. Cantuar. Eccles.*)

1385. *Item duæ paruræ, una stola, una fanona poadrata cum auro et perlis et lapidibus pretiosis in auro, cum spaulis duabus et maniculis de eadem secta.* (*Monast. Anglic.*)

1385. *Duæ paruræ pro albis de una secta, gobonatis de armis et lozingis bluettis, de perlis in auro.* (*Ibid.*)

III *albæ sine paruris pro altaribus abluendis.* (*Regist. Roffens.*)

In die Parasceve, omnes sint albis cum amictibus tantum sine paruris induti. (*Vet. Procession.*)

Memini ex senioribus audivisse quod apud majores nostros passim in usu fuerit, affigere albæ sacerdotali cuicunque « petias » ejusdem cum plancta coloris et textus ubi illa pedes manusque attingit extrema sui parte, repræsentandis, ut aiebant, vulneribus pedum manuumque crucifixi et quintam similem pro corona spinea, supra amictum quo caput obducebat sacrificaturus. (PAPEBROCK., *in Act. SS.*)

AUCEL (JEHAN), orfèvre, en 1366.

1366. A Jehan Aucel, orfèvre, pour une custode de cuivre, XX s. (*Comptes royaux.*)

AUDEBERT (JACQUES), fondeur, *maire des mareschaulx*, passa un marché avec le maire de Noyon le 15 avril 1553. Il s'obligeait à fournir, moyennant la somme de IIII XX VIII l. p., *deux cloches et trois appeaulx, assavoir une cloche pour fermer et ouvrir les portes, pezant de* XIIII *à* XV *q.; l'autre pour l'horloge, de quatre milliers ou environ et les trois appeaulx de* IIII *q. ensemble.* (M. DE LAFONS-MÉLICOCQ, *Bulletin des com. hist.*, 1852, p. 65.)

AUGUSTIN-LEZ-LIMOGES (SAINT-). — Tous les arts étaient pratiqués dans les monastères. On peut même dire que jusqu'au XIIIe siècle ils n'étaient guère exercés avec quelque suite et quelque talent que dans ces pieux asiles. Ce Dictionnaire fournit des preuves multipliées de cette affirmation acceptée aujourd'hui de tout le monde comme une vérité historique. Il n'en fut pas toujours ainsi. Tout récemment encore on contestait aux moines leurs titres à la pratique artistique, ou, si l'on veut, à la gloire des beaux-arts. Ce préjugé de l'école irréligieuse du siècle dernier avait pour appui, parmi les catholiques eux-mêmes, une fausse vaine gloire qui leur faisait considérer la pratique des beaux-arts comme indigne de la profession et des charges monastiques. Presque tous nos écrivains n'attribuaient que le mérite de l'inspiration ou du commandement aux religieux désignés comme auteurs de pièces d'orfévrerie. Souvent, en effet, ces deux mérites divers sont confondus dans le vague des textes. A cause de cette obscurité, nous nous sommes montré sévère dans l'indication des ateliers monastiques d'orfévrerie; nous n'avons donné place dans cette publication qu'aux moines ou aux abbayes dont la participation directe et manuelle aux travaux d'orfévrerie est exprimée positivement. On aurait tort cependant d'exclure les autres monastères : tous ceux qui eurent quelque importance avaient des ateliers de ce genre.

En Limousin, Grandmont et Solignac ont positivement le droit d'y prendre place. Il faut y ajouter Saint-Augustin-lez-Limoges. Cette abbaye bénédictine possédait une grande tombe en métal d'une reine d'Angleterre que nos chroniques nomment Pétronille Rothilde, tombe détruite lors de la reconstruction de l'église, et dans l'intérieur de laquelle on trouva des bijoux de la plus grande valeur. Ce fait est certain, quoique l'attribution de ce tombeau soit douteuse. Le trésor de ce monastère était des plus riches en reliquaires, en vases et en joyaux de toute sorte. On en sera peu surpris en lisant dans les auteurs contemporains la preuve du zèle laborieux d'un grand nombre de chefs de ce monastère. Plusieurs cultivèrent les arts avec une véritable passion. Parmi eux se distingua entre tous l'abbé Raymond, qui florissait vers le milieu du XIIe siècle. Il fit lui-même plusieurs ornements du monastère, savoir : la grande croix d'argent et deux calices dorés d'une grande beauté; la tombe du seigneur G., évêque : *Multa etiam ornamenta monasterii ipse fecit, id est majorem crucem argenteam et duos calices deauratos*, etc. — Sur ses autres travaux, consultez la notice que nous lui consacrons au mot RAYMOND.

AULTIER. — Autel, on écrivait aussi *auter*, toutes ces variantes dérivant de *Altare*.

1369. Sur le grant autel de l'église de sainte Benigne de Dijon. (*Ord. des rois de Fr.*)

1417. Un aultier portatif de jaspre. (*Invent. du duc de Berry.*)

1457. Pour offrir au grand aultier, un escu. (*Comptes de Bretagne.*)

1460. Près du grant aultier je me mis
A genoulx, priant notre Dame.
(Le roi RENÉ.)

1466. Pour faire un parement au grand aultier de l'église Saint-Pierre. (*Comptes du duc de Bretagne.*)

* AUMONIÈRE. Petit sac qu'hommes et femmes portaient à leur ceinture, et qui, dans l'origine, avait été la bourse des aumônes; il contenait la bourse d'argent et souvent la remplaçait. Les Orientaux, dont le costume, au moyen âge, avait beaucoup d'analogie avec le nôtre, portaient aussi ces petits sacs, et nos croisés rapportèrent de leur voyage des aumônières sarrasinoises, dont l'imitation créa dans Paris un corps de métier d'autant plus nombreux que la mode de ces aumônières, brodées en soie ou en fil d'or, était plus générale. Nous avons ses statuts de 1260 et 1299.—Voyez ALLOUYÈRE et ESCARCELLE.

1250. Cis pelerin, qui là dormoit,
Une riche aumorniere avoit
Qui ert laciée à sa corroi.
(*Roman du Renard.*)

1260. Tit. LXXV des merciers. Nus ne nulle ne puet faire faire ne acheter aumosnières sarrazinoizes où il ait mellé fil ne coton aveques soye. (*Statuts des mestiers*, recueillis par ET. BOILEAU.)

1269. Aumosnières à las de soye. (*Comptes* ap. DU CANGE.)

1299. Des faiseuses d'aumosnières sarrazinoises. C'est l'ordenance, l'acort et l'établissement que les personnes cidesouz nommées, mestresses et ouvrières de la ville de Paris de faire aumosnières sarrazinoises, conjoinctement ensemble, sans divizion, — ont faite, ordené et acordée entre elles. (*Statuts des mestiers.*)

1300. Lors a de s'aumosnière traite
Une petite clef bien faite.
(*Roman de la Rose.*)

1320. J'ai les diverses aumosnières
Et de soye et de cordoan
Que je vendrai encor oan
Et si en ai de plaine toile,
(*Dict du Mercier.*

AUMUSSE, AUMUCE (*Almucium, Almucia*, et *Aumucia*). — Coiffure rembourrée, destinée à soutenir la couronne et à préserver la tête. On distingue, dans les citations suivantes, l'aumusse du chappel, et l'aumuce du bassinet; je laisse de côté l'aumuce, en tant que coiffure, et sans l'addition de la couronne et du chappel, on sait que dans cette acception, c'est une coiffure ecclésiastique.

1351. XCIX grosses perles rondes, pour mettre en l'aumuce qui soutint la couronne du roy à la feste de l'estoille. (*Compte* cité par DU CANGE.)

1377. Or issirent-ilz de Paris et encontra le roy, l'empereur son oncle, assez prez de la chapelle, entre S. Denys et Paris. A leur assemblée, l'empereur osta l'aumusse et chaperon tout jus et le roy osta son chapel tant seulement. (*Chron. de Fl.*)

1399. Et est l'aumusse de la dicte couronne de veluyau asuré, à une croisiée d'or esmaillée de fleurs de lys, semée en chacun quartier de seize estoilles d'or. (*Invent. de Charles VI.*) — Et a ou chappel huict bastonnez dont en chacun a quatre grosses perles et est l'amusse de la dicte couronne de veluyau azuré sur laquelle a une croisiée d'or garnie de pierreries.

1399. Une couronne d'or, à mettre sur un bassinet, contenant seize pièces, dont il y en a huict garnies chacune de huict perles.

* *AURICHALCUM* ou *ORICHALCUM*. Le laiton du grec ὄρος et χαλκός, *cuivre de montagne*. — Ce terme, qui ne se trouve pas dans Homère, est employé par Platon et a traversé toute l'antiquité, en désignant diverses combinaisons de cuivre et de cadmie fossile ou calamine, de cuivre et d'étain, de cuivre et de zinc, sans compter qu'il s'appliquait à un alliage merveilleux dont je n'ai pas à m'occuper. Au moyen âge, il désigne tout franchement le laiton et se transforme par contraction en *archalcum* et archal ; nous l'avons conservé dans la locution de fil d'archal. — *Voy.* ce mot et l'article LETON.

500. *Aurichalco autem illa ratione comparavit* (*pedes*), *quod ex œre fit, cum igne multo et medicamine adhibito, perducitur ad aureum colorem.* (PRIMASE., *Comment. in Apoc.*)

600. *Fit autem ex œre et igne multo, ac medicaminibus perducitur ad aureum colorem.* (ISID. DE SÉVILLE.)

1350. *Auricalcum, ut dicit Isidorus, est dictum eo quod cum sit œs, sive cuprum, resplendet superficialiter sicut aurum.* (B. DE GRANVILLE.)

1372. Laiton, si comme dict Ysidore, est un dur métail qui par dessus reluist comme or. (*Le Propriétaire des choses*, trad. de J. CORBICHON.)

AURIFICIUM, *AURIFRIGIUM—Orfroi*, broderie, frange ou bordure des vêtements précieux et principalement des vêtements sacrés. L'Angleterre excellait dans ce travail.

Vestimenta alba quæ fecimus fieri de pannis pretiosis ultramarinis cum aurificiis de Anglia. (*Test. cardinalis Talairandi episcop. Albanensis, ann.* 1360.)

In capis choralibus et infulis aurifrisia concupiscilibus. (MATTH. PARIS *ad ann.* 1246.)

Cappam unam de examito rubeo cum lista de aurofriso. (*Chart. ann.* 1213.)

Adelina uxor Rogerii de Bellomonte albam aurifrasio comite Uticensibus contulit. (DU CANGE.)

AURIFILUM. — Travail de fil d'or, travail d'aiguille qu'il ne faut pas confondre avec le travail de filigrane (*voy.* ce mot); ce dernier travail est essentiellement de la compétence des orfévres.

Ce passage d'une visite du trésor de Saint-Paul de Londres montre le sens précis du mot *aurifilum* : — *Cum arboribus et avibus diasperatis, quorum capita, pectora et pedes, et flores in medio arborum sunt de aurifilo contexta.* (DU CANGE.)

C'est un travail de ce genre qui a pris le nom d'*orfroi* (*voy.* ce mot) et qu'il faut retrouver dans ses noms latins, *aurificium, aurifrigium.*

AUTEL ET *CIBORIUM*. — Selon un ancien usage qui s'est observé jusqu'au XIII[e] siècle, l'autel isolé dans le sanctuaire était placé sous un ciboire (*ciborium*), sorte de baldaquin solide dont la voûte était portée par des colonnes. Des rideaux déroulés d'un fût à l'autre permettaient de dérober l'officiant à la vue pendant le moment le plus solennel des mystères divins. C'était dans le grand temple un petit temple à jour.

Anastase le Bibliothécaire, en nous donnant, dans ses Vies des Souverains Pontifes, les renseignements les plus anciens sur l'orfévrerie de Rome, cite plusieurs constructions de ce genre. Dans son long catalogue figurent d'abord de nombreux autels en métal (*altaria interstita*). L'empereur Constantin fit exécuter sept autels d'argent, chacun du poids de 260 livres dans l'église qui portait son nom, aujourd'hui Saint-Jean-de-Latran. D'autres églises très-nombreuses reçurent de sa munificence des dons aussi considérables. Les Souverains Pontifes imitaient ces pieuses largesses ; par leurs soins non-seulement les autels, mais encore les ciboires qui les recouvraient s'exécutaient en métaux précieux. Le Pape Léon III éleva dans la basilique du bienheureux Pierre apôtre, au-dessus de l'autel majeur, un ciboire porté sur quatre colonnes d'argent très-pur. Une œuvre semblable en argent très-pur, élevée par le même Pape dans l'église Saint-Paul, pesait deux mille quinze livres (50).

S'il faut en croire les auteurs byzantins, l'autel de Sainte-Sophie aurait effacé toutes ces magnificences. Les perles, les pierreries les plus précieuses broyées, réduites en poudre, se seraient mêlées par la fusion à l'or et à l'argent. Ces pierreries *fondues* et *liquéfiées* pourraient tout simplement avoir été des incrustations d'émail ; cependant les auteurs byzantins sont très-explicites (51). Cet autel était fait d'or, d'argent, de pierres précieuses, de perles et de bois, dit l'un d'eux, afin que tout l'univers contribuât à sa splendeur. L'autel d'or, porté sur six colonnes de même matière, brillait de l'éclat des pierreries les plus précieuses. Un ciboire en forme de tour le recouvrait. Quatre arcs d'argent s'appuyaient sur un nombre égal de colonnes pour supporter une coupole d'or semée de fleurs de lis. Un globe d'or du poids de cent dix-huit livres la couronnait en ser-

(50) Cf. ANAST. *Vies des SS. Silvestre, Sixte III, Léon III* etc, *in Libr. pontif.*

(51) « Sacra mensa mirabili et inusitato opere et inaudita hactenus materia confecta erat. Constabat enim, si scriptoribus Græcis fides, auro, argento, cristallo cæterisque metallis pretiosioribus ; præterea margaritis et omnis generis lapillis comminutis simulque permixtis, conflatis et liquefactis. » (DU CANGE, *Comment. in Pauli Silent. descrip. Constantinop. Christ.*, l. III, n. 53.)

vant de base a une croix d'or pesant quatre-vingts livres. La partie inférieure de ce dôme représentait le ciel Qu'on ajoute à cette décoration éclatante les siéges d'or, les lampes d'or et les couronnes d'or qui la complétaient, et on se fera une idée d'un des plus radieux spectacles qui aient pu récréer l'œil humain sur la terre (52).

Grâce à la courageuse résistance de ses magistrats, l'église de Saint-Ambroise à Milan possède une construction de ce genre. Cette œuvre contemporaine d'Anastase peut nous donner une idée des nombreux dons pontificaux enregistrés par lui. Sous un ciboire formé de mosaïques et de marbres précieux s'élève l'autel exécuté par Wolvinius et érigé par Angilbert, cinquante-septième archevêque de Milan. C'est un carré long dont les quatre faces sont revêtues de lames d'or et d'argent incrustées d'émaux et de pierreries. L'or fait le fond de la face antérieure. Jésus-Christ assis au centre d'une croix tient un livre et un glaive entre les symboles des évangélistes ailés et nimbés. Au-dessus et au-dessous de la traverse de la croix, les douze apôtres tenant des livres sont distribués en quatre groupes. Douze bas-reliefs en or repoussé encadrent ce sujet principal. Ils sont consacrés à la vie de Notre-Seigneur. Les bandes qui séparent ces divers sujets sont émaillées de couleurs qui tranchent sur le fond général. Des pierreries y sont harmonieusement distribuées au milieu de guillochures et d'ornements en relief.

La face antérieure consacrée à la vie de Jésus-Christ est en or ; la face postérieure consacrée à la vie de saint Ambroise est en argent ; l'or ne s'y montre que sur les encadrements et sur quelques draperies des personnages.

La croix centrale est remplacée par quatre bas-reliefs circulaires. Les plus élevés représentent en pied les anges Michel et Gabriel. Au-dessous, Angilbert (*domnus Angilbertus*) offre son présent à saint Ambroise, Wolvinius (*Wolvinius magister phaber*) vêtu comme Angilbert d'une tunique et d'un pallium s'incline pareillement devant le saint. Douze bas-reliefs carrés comme ceux de la face antérieure retracent les principaux faits de la vie de saint Ambroise. Remarquons en passant que ce goût symétrique, ce parallélisme de la vie d'un saint et de la vie du divin modèle s'est conservé sur les œuvres d'orfévrerie jusqu'au XIIe siècle. Nous allons bientôt le retrouver sur l'autel de Grandmont et sur des châsses nombreuses. Ici la vie du maître et celle du disciple se correspondent trait pour trait : *l'argent est opposé à l'or.* Sans entrer dans une étude qui nous sourit nous retrouvons cette intention à l'extrémité des deux séries de reliefs : l'annonciation de la venue du Sauveur est opposée à un relief représentant l'essaim qui alla se loger dans la bouche de saint Ambroise, fait merveilleux qui annonçait ses hautes destinées :

Ubi examen apum os pueri complevit Ambrosii.

L'Ascension a pour pendant la réception de l'âme de saint Ambroise dans le ciel :

Ubi anima in cœlum ducitur corpore in lecto posito.

L'âme est représentée par un corps d'enfant couvert d'une draperie ; une main qui lance des rayons la bénit et l'accueille. C'est la main du Seigneur. Sur une sculpture de l'église de Bessines, une main semblable est accompagnée de l'alpha et de l'oméga que Jésus-Christ s'est attribués, en disant : *Je suis l'alpha et l'oméga* (53), « *le commencement et la fin.* » L'inscription sculptée dans la pierre autour de ce dernier sujet ne peut d'ailleurs laisser de doute sur l'intention du sculpteur et du ciseleur ; on lit au bas : *Dextera Dei vivi ;* et alentour :

Quod fuit est et erit per me constare docetur.

Le contre-scel de l'église de Limoges au XIIe siècle représente pareillement une main bénissant, au centre d'un nimbe crucifère ; il a ces mots pour légende : *Manus Domini.*

Les inscriptions en vers latins courent sur les bandes lisses qui séparent les divers sujets de la face postérieure. Les faces latérales au milieu d'encadrements variés d'un goût simple, mais monumental, représentent des anges et des bustes de saints environnés de cercles (*imagines clypeatæ*), images en boucliers, que connut l'antiquité et qu'adoptèrent les Grecs du Bas-Empire.

Des œuvres inédites trop nombreuses nous appellent. Remarquons cependant que Jésus-Christ les anges et les apôtres ont les pieds nus ; tous les personnages honorés comme saints ont la tête ceinte de l'auréole circulaire appelée nimbe ; une croix est inscrite dans le nimbe des personnes divines. Cette symbolique a été observée jusqu'au XVe siècle.

Wolvinius, auteur de ce beau travail, porte un nom tout occidental. Son autel se distingue déjà par la distribution symétrique, les figures symboliques, l'emploi de l'émail et des pierreries, et les travaux divers de dorure et de repoussé que nous trouverons bientôt sur les œuvres de Limoges. En plaçant l'atelier de Wolvinius dans cette ville, M. Didier Petit a donc émis une conjecture assez vraisemblable (54) que nous enregistrons pour mémoire et sans la prendre trop au sérieux.

Pour faire la part de la critique, nous dirons que plusieurs détails manquent de finesse. Ce défaut était attaché à l'exécution des œuvres repoussées en métal précieux. Le peu d'épaisseur des lames employées ne permettait pas ces retouches à la lime et au burin qui affermissent la mollesse des con-

(52) Cs. CEDRENUS, PAUL le Silentiaire etc. — Anastase le Bibliothécaire, les *Annales bénédictines* etc., nous ont fourni l'indication d'un grand nombre de faits de ce genre. Après réflexion, il nous semble sage de les élaguer de notre travail. L'historien de l'art, sous peine de languissantes répétitions, doit se borner aux faits caractéristiques.

(53) Apoc. I, 8.

(54) *Essai sur les émaux et le crucifix*, p. 25.

tours et des détails. Au mot ARGENT, nous insistons sur ce fait.

Souvent les autels de formes très-simples se décoraient aux jours solennels de tapisseries, d'étoffes précieuses tissues d'or, de soie et de perles, décorées de fleurs, historiées de personnages. Cette sorte de vêtement ou de *pallium* a fait donner le même nom au revêtement mobile en métal qui décore les autels.

Plus tard, l'autel placé parfois au fond de l'abside ou adossé à un massif, n'eut besoin que d'un revêtement antérieur (*aspectus altaris*) qu'il demanda souvent à l'orfévrerie. A cette classe appartient le célèbre autel d'or de Bâle.

Un récit touchant explique son exécution. Vers l'an 1019, l'empereur saint Henri, atteint de la pierre, souffrait de cruelles douleurs. La science humaine avait en vain épuisé ses secrets. Le prince s'adressa au médecin céleste par l'intercession du patriarche des moines occidentaux; il fit un pèlerinage au mont Cassin et promit de consacrer le souvenir de sa délivrance par un magnifique témoignage. Dieu entendit sa prière : pour la première fois l'empereur put dormir, et à son réveil il trouva dans sa main la cause de ses souffrances. Le prince reconnaissant voua au céleste médecin ce riche devant d'autel, confié plus tard à la garde de l'église dans la cathédrale de Bâle.

Il est formé d'une feuille d'or pur, appliquée sur fond de bois de cèdre. Cinq figures, hautes d'environ 23 pouces, sont placées sous des arcades supportées par des colonnes annelées. Selon les inscriptions inscrites sur les archivoltes, elles représentent le Roi des rois, Seigneur des seigneurs (*Rex regum et Dns dominantium*), saint Benoît, saint Michel, saint Gabriel et saint Rafael (*sic*) Jésus-Christ placé au centre sous une arcade plus élevée, tient de la main gauche un globe où sont inscrits l'alpha, l'oméga et le monogramme divin ☧. Sa droite bénit. Deux personnages de proportions beaucoup plus petites représentent les donateurs, saint Henri et l'impératrice Cunégonde prosternés à ses pieds. Ainsi la grandeur physique figurait déjà la grandeur morale. Sur une peinture contemporaine de la crypte de la cathédrale de Limoges, une dame donatrice est prosternée de la même manière aux pieds d'une figure colossale du Christ.

Quatre petits médaillons circulaires représentent des bustes de jeunes femmes. Les inscriptions qui les accompagnent, selon l'usage byzantin, donnent leurs noms; ce sont les quatre vertus cardinales : la Prudence, la Justice, la Modération (*temperantia*) et le Courage. Notre langue change les sexes et traduit mal. Pour les imagiers de ce temps, comme pour le latin, les vertus sont fécondes et, comme telles, ont droit aux honneurs d'une virginale maternité. Sur cet autel, elles sont nimbées comme des saintes, jeunes comme des vierges, couronnées comme des reines. Le ciel n'est il pas leur patrie? ne règnent-elles pas dans l'éternelle jeunesse d'un cœur chrétien (55)?

Sur le fond courent de gracieux rinceaux de tiges et de fleurs où jouent des animaux de toute sorte, quadrupèdes et oiseaux. C'est la traduction en reliefs d'or de la pensée biblique : *Toute créature célèbre le Seigneur* (56).

Le long de la frise supérieure et de celle du soubassement, on lit ces deux vers en trois langues, savamment interprétés par Mgr Cousseau, présentement évêque d'Angoulême :

Quis sicut Hel fortis, medicus, soter, benedictus.
Prospice terrigenas clemens mediator usias.

« Qui est semblable au Dieu fort, médecin et sauveur Benoît. »

« Abaissez vos regards, médiateur plein de bonté, sur les natures terrestres. »

Cette inscription offre un singulier mélange de mots hébreux et grecs avec le latin. *Hel*, mot hébreu, signifie *Dieu*; *soter*, σωτήρ, *Sauveur*; οὐσιας, *essences*, *natures*.

Autre singularité : le premier vers renferme les noms des cinq personnages représentés au-dessous. *Quis sicut Hel* est la traduction de Michael, *Quis ut Deus* : cri de victoire des bons anges contre l'orgueil des anges révoltés contre Dieu.

Fortis est la traduction de Gabriel, fort de Dieu.

Medicus, traduction de Raphaël, médecin de Dieu, qui guérit la femme et le père de Tobie.

Soter, le Sauveur, la figure du milieu.

Benedictus, saint Benoît, première figure à gauche (57).

Cet autel, enfoui depuis plus de trois siècles dans les cryptes de la cathédrale de Bâle, a été retrouvé en 1834. Lors de la séparation violente opérée entre Bâle-Ville et Bâle-Campagne, il a été vendu par le gouvernement de ce dernier canton à M. le co-

(55) « Virtutes in mulieris specie depinguntur, quia mulcent et nutriunt. » (DURAND. *Ration.*, l. I, c. 3, n° 22.

(56) *Dan.* III, etc.

(57) Cs. la *Notice sur l'autel de Bâle* publiée par M. le colonel THEUBET, son propriétaire. — M. DE CAUMONT, *Cours d'antiq. mon.*, t. VI, p. 14 et 151.

Dans les *Annales archéologiques*, M. l'abbé Crosnier, vicaire général de Nevers, essaye une autre explication : « Un *ex voto* est tout à la fois un acte de reconnaissance et un monument qui conserve le souvenir du bienfait : il est donc naturel de trouver sur le retable saint Benoît, auteur du bienfait. Mais il faut que les siècles à venir sachent que ce bienfait est une guérison miraculeuse; il faut donc parler de la maladie. C'est, en effet, ce qui est exprimé dans le second vers de ce distique. *Usia* d'après Du Cange est le nom d'une maladie : *grammatici usiam, quasi ab urendo vocant*. C'est peut-être un mot générique, convenant à toutes les maladies qui font éprouver un sentiment de brûlure, une douleur cuisante. Or, quelle maladie plus cruelle, quelle douleur plus cuisante que celle de la pierre ? Ce mot vient donc ici tout naturellement.

lonel Theubet. Enfin il vient d'être acquis par le gouvernement pour le musée de l'hôtel de Cluny au prix de cinquante mille francs.

Cet autel pèse au moins vingt-cinq marcs; des pierreries sont semées sur les nimbes. Il a trois pieds huit pouces de hauteur sur cinq pieds six pouces de largeur.

Un document cité par M. le colonel Theubet, document postérieur du reste à l'exécution de l'autel, prouve qu'il ne servait qu'aux fêtes annuelles et seulement pour la décoration du maître - autel de la cathédrale.

Par leur âge, par leur richesse et leur conservation, ces autels méritaient les détails dans lesquels nous sommes entrés; nous ne dirons qu'un mot de ceux que la révolution a détruits.

Le Limousin en comptait plusieurs : un dans l'église Saint-Martial, un autre à Bourganeuf, le troisième à Grandmont.

Les deux premiers ont disparu en 1792 sans laisser de traces.

Celui de Grandmont était le plus remarquable. Sur la face antérieure, Notre-Seigneur, assis au centre, tenait un livre et bénissait entre les symboles des évangélistes. A ses côtés, les apôtres siégeaient sur des trônes. Toutes ces figures en haut relief étaient ajustées sur un fond emaillé de fleurons et orné de pierreries. La face postérieure se divisait en deux zones. Dans la zone inférieure, la vie de saint Etienne de Muret se deroulait parallèlement à la vie de Notre-Seigneur représentée au-dessus. Ces scènes, en émail incrusté sur fond de cuivre doré, étaient encadrées par des arcades à plein-ceintre couronnées de coupoles.

Un ciboire gigantesque de même matière surmontait cet autel. Quatre colonnes de bronze émaillées de fleurons supportaient une voûte métallique à laquelle étaient appendus des écussons nombreux. Les roses d'Angleterre y brillaient de toutes parts et rappelaient la générosité des rois, bienfaiteurs de cette abbaye; mais cet ornement était évidemment postérieur à l'autel qu'il décorait. En y voyant une œuvre du même temps, le F. de La Garde, chroniqueur du XVI° siècle, commet un anachronisme.

Au XVI° siècle, la bande calviniste du comte de Saint-Germain Beaupré enleva la moitié des pierreries et mutila plusieurs figures. En 1760, l'église de Grandmont ayant été reconstruite, l'autel fut relégué dans une chapelle. En 1789, sur les instances de M. d'Argentré, évêque de Limoges, l'abbaye de Grandmont ayant été supprimée et ses biens réunis à la mense épiscopale, l'autel fut vendu comme vieux cuivre au sieur Coutaud, fondeur à Limoges (58). Une figure de la face antérieure et deux plaques émaillées de la face postérieure conservées dans la collection du Sommerard, voilà tout ce qui reste de cet autel si remarquable (59-60).

Ces revêtements métalliques encadraient sans doute une table en pierre. Soit qu'il faille y voir un souvenir des catacombes ou du tombeau du Sauveur, l'Eglise, au moins depuis le V° siècle, a toujours exigé que l'autel consacré fût en pierre, et que des reliques y fussent renfermées. Ces tables ont des dimensions qui ne permettaient guère de les déplacer; mais les pèlerins qui partaient pour la terre sainte, les missionnaires qui allaient évangéliser les infidèles, les voyageurs de toute sorte en des contrées désertes ou barbares devaient-ils, faute d'autels, être privés des bienfaits du saint sacrifice?

AUTELS PORTATIFS. — Ces besoins divers firent imaginer d'attacher la consécration à une pierre réduite à des dimensions transportables.

Telle fut l'origine des autels portatifs (*altaria portatilia, gestatoria; viatica; lapis portatilis; tabulæ itinerariæ*). Ces autels tenant lieu d'église partout où on ne pouvait en bâtir, recevaient des embellissements qui les rendaient dignes de leur haute destination. La pierre sacrée s'encadrait de lames de métaux précieux, émaillées, niellées, repoussées; elle se décorait d'ornements divers, de figures et de pierreries.

A quelle époque les autels portatifs commencèrent-ils d'être en usage? Mabillon prouve facilement, contre le sentiment de quelques auteurs, que leur introduction est de beaucoup antérieure au XI° siècle. Saint Vulfram, évêque de Sens, au VII° siècle, traversant l'Océan, offrait le saint sacrifice à bord du vaisseau sur un autel portatif. Le Vénérable Bède, au VIII°, parle des deux Ewald dans les bagages desquels se trouvaient des vases et une table consacrée en guise d'autel. (Cs. MABILLON in *Præfat. ad* III *sæc. Benedict.*, sive VIII, n. 78.)

Avant la révolution, l'église de la Souterraine conservait un autel portatif auquel la tradition attribuait une origine plus an-

Le prince guéri fait des vœux pour le soulagement de ceux qui sont atteints de maladies aussi cruelles. La traduction du second vers serait : *Médiateur clément, jetez un regard bienveillant* sur les douleurs cuisantes des mortels.

« C'est par erreur en effet qu'on a imprimé *ousias* pour *usias*, ajoute M. Didron, au sentiment duquel nous nous réunissons. Mais, malgré l'ingénieuse explication de M. Crosnier, la traduction de Mgr Cousseau rendant seule tout le texte, nous semble seule admissible. »

(58) Nous avons défendu ailleurs la mémoire de M d'Argentré contre des accusations sans fondement; ici nous devons nous réunir à ceux qui l'accusent d'avoir sans motifs, ou pour des motifs peu avouables, provoqué la destruction de la reine des abbayes limousines. Ce reproche flétrira à jamais sa mémoire. Deux ans plus tard, cette abbaye serait tombée, il est vrai, mais sous les coups d'un ennemi et non pas sous les coups d'un père. Cette réflexion nous est inspirée par une note de l'excellent abbé Legros. Le mal n'est jamais impuni. *Tacite était déjà né dans l'empire.*

(59-60) M. du Sommerard les a publiées, *Album*, 2° série, pl. XXXVIII.

cienne encore. Alentour on lisait ces vers gravés sur l'argent :

Ara crucis, tumulique calix, lapidisque patena
Sindonis officium, candida bissus habeto.
Lambertus me fecit.

Ces vers, il est vrai, sont de Hildebert du Mans, écrivain du XI^e-XII^e siècle. Mais cette origine prouve seulement la date relativement moderne de la monture.

Ces témoignages précieux d'un antique usage ecclésiastique étaient autrefois fort communs ; à chaque instant les anciens inventaires en font mention. Charles le Chauve donna un autel portatif en porphyre revêtu d'or à l'abbaye de Saint-Denis. Dans le trésor de l'abbaye d'Abdinghoff, Martène et Durand trouvèrent trois anciens autels portatifs en forme de coffre d'argent, dont le dessus était de porphyre. On lisait sur un de ces autels les vers suivants qui faisaient juger qu'il avait été consacré par saint Grégoire, lorsqu'il envoya saint Augustin en Angleterre :

Præ cunctis aris hæc Gregoriana vocaris ;
A quo sacraris, gens petit Angla ; daris ;
Post huc portaris, his ossibus associaris.
Cum quibus esse faris vis meritique paris.
Cœlitus ignaris nota fis ; per signa probaris.
Petra salutaris debilitate varis.

Saint Pierre étant le patron du monastère, on avait représenté sur un de ces autels l'histoire de son martyre avec les vers suivants :

Sur la première face :

Dum crucis pœna dat Petro gaudia plena,
Dum cruciatur ita, fit dignus perpete vita.
Dum perimit lictor, Paulus fit sanguine Victor.
Hoc tibi delatum fit amoris pignus, Petre, gratum,
Christum placatum reddens, laxando reatum.

Sur les trois autres faces :

Cœtus apostolici Christo dilecte senatus
Ante Deum precibus populi deleto reatus.
Ecclesiam Christi tua gratia sic deleatur
Expers ut sortis divinæ non habeatur.

Sur la face supérieure :

In cruce suspensus ad se trahit omnia Christus
Surgit et invictus de funere glorificatus.
(*Voyage littér. de deux religieux bénédictins*, t. II, p. 242.)

Les mêmes religieux virent à Paderborn un coffre d'argent plein de saintes reliques, au milieu duquel il y avait une pierre précieuse. On le portait chez les chanoines lorsqu'ils étaient malades. Quand ils avaient recouvré la santé, ils le rapportaient eux-mêmes à l'église. Mais s'ils venaient à mourir, on le portait devant leur corps à leurs obsèques. Martène crut avec raison que c'était un ancien autel portatif sur lequel on disait la messe aux chanoines malades et qu'ils rapportaient eux-mêmes lorsqu'ils étaient guéris. (*Ibid.*, p. 239.) Mais il est temps de passer à la description des autels portatifs qui existent encore. Ils deviennent de plus en plus rares (61).

L'église de Conques (Aveyron) en possède deux.

Le plus ancien est en agate. Dix médaillons en émail incrusté sont coulés dans le cadre de métal doré qui le renferme. Ils représentent, au sommet, Jésus-Christ jeune et imberbe, reconnaissable au nimbe crucifère ; et l'alpha et l'oméga qui l'avoisinent, et dans le bas l'Agneau de l'*Apocalypse*. Aux angles sont les symboles des évangélistes ; et dans les intervalles, les bustes de la sainte Vierge et de sainte Foi, patronne de l'abbaye de Conques. Ces deux figures sont couronnées de nimbes *en losange*, forme dont nous ne connaissons pas d'autre exemple. Tout ce travail a un cachet de grande ancienneté. Les figures sont en émail incrusté d'une seule coulée : l'émailleur n'a pas cherché à rendre le mouvement des draperies, comme on l'a fait plus tard, par la juxtaposition de teintes variées. Les émaux employés par lui sont vert, bleu, bleu clair, blanc, rose et rouge. Cet autel a été restauré et décoré de cabochons, filigranes et intailles, au XIII^e siècle ou au XIV^e siècle (62).

M. Heideloff a publié un autel portatif beaucoup plus intéressant par sa décoration symbolique.

Le fond du cadre en cuivre doré est couvert d'imbrications. Sur ce fond, jouent des arabesques élégantes, au milieu desquelles les quatre fleuves du paradis (*Phison*, *Geon*, *Tigris*, *Euphrates*), jeunes gens imberbes, à demi nus, répandent l'onde de leur urne à long col. Dans l'intervalle des anges ailés et vêtus sont debout. Ils alternent avec des séraphins ocellés, vêtus de six ailes et portés sur les roues ailées du prophète.

Les personnes auxquelles l'Ecriture sainte est familière ont compris la triple allégorie On a là une image de ce paradis où coulaient l'Euphrate et les fleuves ses rivaux, où fleurissait la plus riche végétation, séjour défendu à la race d'Adam après la chute, et confié à la garde des anges. C'est là cette pierre d'où jaillissent les eaux de cette vie éternelle que figurait le paradis terrestre, et à laquelle il a prêté son nom. Cette pierre était le Christ. De là coulent ces eaux fécondes qui désaltèrent éternellement. *Si scires donum Dei !* (*Joan.* IV, 10.) C'est une allusion au sacrifice eucharistique où le Seigneur abreuve lui-même les âmes qui ont soif de la justice (63). Pour trouver le

(61) La plupart des autels de notre temps n'étant pas consacrés, sont munis d'un autel portatif, encastré dans la table de bois ou de pierre.

Vers la fin du X^e siècle nous voyons Gotefredus, archidiacre de Milan, donner à Saint-Bénigne de Dijon un autel d'onyx convenablement orné de lames d'or et d'argent : *altare onychium auro et argento rite ornatum.* (*Ann. Bened.*, l. XLI.) Evidemment il s'agit dans ce passage d'un autel portatif. Où trouver un onyx assez grand pour former une table d'autel ?

(62) Le nimbe carré ne se trouve guère après le IX^e siècle ; il indique ordinairement un personnage vivant au moment où il est représenté.

(63) Il serait facile d'accumuler les textes. Cf. *Isaiæ*, XLVIII. — *I Cor.* X, 4 : *Et omnes eumdem potum spiritalem biberunt* (*bibebant autem de spiritali, consequente eos petra : petra autem erat Christus.*)—

sens de ces représentations, il suffit de rapprocher quelques textes bien connus. On aurait donc pu graver sur cet autel les vers qui servaient d'inscription à une bible d'Ada, sœur de Charlemagne :

> Hic (*lapis*) est vitæ, paradisi et quatuor omnes
> Clara salutiferi pandens miracula Christi

ou, ceux-ci de saint Paulin de Nole :

> Petram superstat ipse petra ecclesiæ
> De qua sonori quatuor fontes meant
> Evangelistæ viva Christi flumina (64).

Nous ne saurions partager l'avis de M. C. Heideloff qui voit dans cet autel une œuvre contemporaine de Charlemagne. L'ornementation, le style des figures, la forme des caractères ne nous permettent pas de lui assigner une date antérieure au XIe siècle (65).

Un autre autel portatif a passé de la collection du comte Cicognara dans celle de M. le chanoine docteur Rock. Il a été publié plusieurs fois par la gravure. Une élégante réduction le montrant en plan et en perspective a paru dans les *Annales archéologiques*, t. XII, p. 114.

La longueur de l'autel tout entier est de 31 centimètres. La longueur de la pierre est de 23 centimètres. Cette pierre est un jaspe oriental, d'une couleur purpurine mêlée de vert. Elle est enfoncée dans un morceau de chêne, mais le bois est entièrement plaqué d'argent. Le tout porte sur quatre pieds de même matière. Ce revêtement métallique est orné de nielles dessinées dans un style d'une rare élégance; sur les quatre côtés les ornements d'argent doré sont imprimés ou estampés au moyen d'une *matrice* ou *estampe*. (*Voy.* ces mots.) Le relief est considérable. L'épaisseur de ces côtés est de 5 centimètres.

M. Albert Way, qui a parlé de cet autel portatif dans l'*Archeological journal*, volume IV, croit que ce petit monument date du XIIe siècle. La forme des arabesques ou rinceaux, le costume des personnages, le profil des moulures accusent en effet la fin du XIIe siècle.

L'originalité de la décoration figurée égale l'élégance de l'ornementation. Comme on vient de le voir sur ces autels portatifs, l'iconographie, quand on y met des figures, offre les types les plus élevés du symbolisme ou les personnages les plus illustres de l'histoire. Celui de Cologne, qui était dans le cabinet aujourd'hui dispersé de M. Leven, offre en petit une image du paradis terrestre et du paradis céleste, avec les quatre fleuves et les anges. Sur ceux de Conques, ce sont d'illustres saints, les apôtres, la sainte Vierge, les attributs des évangélistes entourant le Sauveur. Sur celui de M. Rock aux quatre points cardinaux, les quatre éléments : le Feu, qui tient deux flambeaux allumés; l'Eau, qui porte deux urnes; l'Air qui montre un oiseau et peut-être un nid; la Terre qui tient des fleurs dans une main, et des fruits dans l'autre. Au centre l'Esprit de Dieu, sous la forme d'une colombe au nimbe crucifère, repose sur un petit monument qui figure l'Église, ou plutôt l'arche figure de l'Église; puis l'Agneau de Dieu au nimbe crucifère, tenant la double croix de l'étendard de la résurrection et versant dans un calice son sang divin. L'Agneau est accompagné de l'archange Gabriel qui tient le sceptre, et de l'archange Michel qui porte le globe du monde surmonté de la croix à double traverse; jusqu'à présent nous ne connaissons aucun autre autel portatif enrichi d'une aussi curieuse iconographie. La terre et l'eau ou la mer se retrouvent au grand portail de Notre-Dame de Paris; mais le feu, l'air principalement, se présentent pour la première fois avec des caractères aussi distincts. Il semble que toute la création spirituelle et matérielle veuille participer au divin sacrifice. Dans cet Agneau qui s'immole, les anges adorent le Seigneur des seigneurs en lui offrant les attributs de la royauté. Les éléments matériels eux-mêmes concourent à la sublime offrande. Le feu consume les deux cierges symboliques qui brûlent à l'autel; la terre offre les fruits d'où sortira le vin du sacrifice. On sait la part faite à l'eau dans l'oblation des espèces eucharistiques.

Nous avons vu un autre autel portatif dans la collection Debruge-Duménil. Cette réunion d'objets inestimables a été acquise en grande partie par M. le prince Soltikoff. On est heureux de trouver, au défaut de l'objet lui-même, la description qu'en a donnée M. J. Labarte, dans son excellent ouvrage, sous le n° 1477, p. 737.

« L'autel portatif se compose d'une plaque de marbre-lumachelle, incrustée dans une pièce de bois qui est renfermée dans une boîte de cuivre doré de 36 centimètres de haut sur 27 de large, et de 3 centimètres d'épaisseur.

« Le dessus de la boîte est découpé au mi-

Joan. VII, 38 : *Qui credit in me flumina de ventre ejus fluent aquæ vivæ.* — Dans la consécration de l'autel, le pontife trace, avec l'eau bénite, quatre croix aux quatre angles de l'autel. — Sur le symbolisme de ces quatre croix, consultez DURAND, *Rational.*, l. I, c. 7, n° 14; — *Ibid.*, c. 3, n° 32.

(64) Ap. S. PAULIN. *Opera*, p. 150, édit. Roswoid.

(65) Voy. *L'ornementation au moyen âge*, par M. C. HEIDELOFF, liv. VIII, pl. III. Cet ouvrage, dans la partie graphique surtout, est fort remarquable. Toutefois nous ne daterions pas comme M. Heideloff plusieurs des monuments qu'il figure. Par exemple, personne en France ne verra une œuvre du XIe siècle dans le tombeau de Louis le Sauteur (liv. VIII, pl. I). L'inscription dit bien que le comte mourut en 1123 ; mais c'est la date du décès et non celle du tombeau; ce dernier est du XIIIe siècle. Je ferai la même observation pour la tombe d'Adélaïde, sa femme (liv. VIII, pl. II). Les lettres de l'inscription ne sont pas des majuscules du XIe siècle, comme le dit M. Heideloff, mais des majuscules du XIIIe siècle. Au reste, tout se réunit pour appuyer notre sentiment : *Connaissait-on au XIe siècle, des églises percées de baies ogivales à trilobes aigus ?* C'est la forme qu'elles ont sur le modèle d'église que tient la défunte. Je soumets cette observation à mon savant collègue.

lieu, de manière à laisser à découvert la pierre sur laquelle devait se poser le calice pendant la célébration de la messe. Il est encore ouvert au-dessus et au-dessous de cette pierre, pour donner passage à deux bas-reliefs en ivoire qui sont fixés sur la pièce de bois. Celui du haut représente la crucifixion. Le Christ, qui porte une espèce de jupon, est attaché à la croix, les deux pieds séparés l'un de l'autre; à sa droite, est la Vierge; à sa gauche, saint Jean. Le bas-relief du bas montre la Vierge assise, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux; deux saints, revêtus d'ornements sacerdotaux, sont à ses côtés. Deux autres ouvertures sont encore pratiquées dans la pièce de cuivre à droite et à gauche de la pierre. Celles-ci renferment des plaques de cristal de roche au-dessous desquelles sont des peintures sur fond d'or, représentant un saint évêque. Ces peintures, du XIII^e siècle, ont peut-être remplacé des reliques qui, dans l'origine, se trouvaient sous le cristal.

« Les parties pleines du dessus de la boîte sont enrichies de figures gravées au trait: des médaillons, renfermant les symboles des évangélistes, occupent les quatre angles; puis, à droite de la pierre, saint Pierre et saint Etienne; à gauche, saint André et saint Laurent; enfin, au-dessous du bas-relief inférieur se trouve cette inscription: THIDERICUS. ABBAS. III^s. DEDIT. « donné par Thidericus, abbé, troisième du nom. »

« Aux XI^e et XII^e siècles les autels étaient ordinairement consacrés en l'honneur de plusieurs saints, et les inscriptions dédicatoires, gravées sur des tables de marbre ou de cuivre, étaient incrustées dans les murs voisins de l'autel (66). L'inscription dédicatoire de l'autel que nous décrivons a été burinée en creux, au dos de la boîte de cuivre, sur neuf lignes dorées, séparées par des espaces émaillés. Voici le texte de l'inscription dont nous avons rétabli les mots abrégés:

> Iohannis batiste. Pav i apostoli. Iacobi apostoli. Mathei apostoli et ewangeliste. Iohannis ewangeliste. Stephani protomartiris. Laurentii. Viti. Cornelii. Cipriani. Fabiani. Sebastiani. Bonifacii episcopi Blasii episcopi. Felicis. Christophori. Cosme. Damiani. Pancratii. Theodori. Dionisii episcopi. Marcellini. Petri. Cipriani. Ipoliti. Vitalis felicissimi. Mauricii. Iacincti Totinati. Felicis Naroris. martirum et confessorum. Godehardi episcopi. Nicolai. Servacii. Martini. Benedicti abbatis. Egidii. Marie Magdalene. Agathe martiris. Thidericus abbas tertius dedit.

« Les mots *consecratum est altare in honore* sont sous-entendus, comme il arrivait souvent.

« Les autels portatifs sont mentionnés dans des conciles et dans des chartes, sous les dénominations suivantes: *Altare viaticum, portatile, gestatorium, lapis portatilis, altaria itineraria.* Ces pierres sacrées servaient principalement en voyage aux évêques et aux abbés; elles se plaçaient sur des tables ou sur des pieds pour la célébration de l'office divin. Dans la Vie de saint Gérard, abbé de Braine-le-Comte, qui vivait au X^e siècle, il est dit que le saint abbé, en partant de Saint-Denis pour aller gouverner cette abbaye, emporta l'autel itinéraire dont saint Denis se servait, dit-on, pendant sa vie. Ces autels sont aujourd'hui très-rares. Il en existe un magnifique, qui peut remonter au XII^e siècle, dans la *Riche chapelle* du palais du roi de Bavière à Munich, et un autre chez les dames Bénédictines de Namur.

« Celui que nous décrivons faisait partie de la collection de M. le comte de Renesse-Breidbach. On lit, dans le catalogue de cette collection, qu'il provenait de l'ancienne abbaye de Sayna, près Coblentz; cependant il résulte des *Annales de l'ordre de Prémontré* (67), qu'aucun abbé du nom de Thidericus n'a gouverné cette abbaye. Mais comme le nom de Thidericus n'est qu'une forme analogue de Theodoricus, nous pensons avoir trouvé le donataire de notre autel dans une autre abbaye du même ordre, située dans le diocèse de Cologne, non loin de Werle, qu'on nommait anciennement Segor et plus récemment Scheida, et dont la fondation est ainsi rapportée dans ces *Annales*: Au XII^e siècle, Volandus, seigneur de Segor, avait élevé dans son château une chapelle en l'honneur de saint Séverin, évêque de Cologne. Après sa mort, sa veuve Wiltrude établit dans ce château des chanoines de l'ordre de Prémontré et leur en fit donation. Elle consacra ses fils au culte de Dieu et embrassa elle-même la règle de l'ordre. Herman, d'origine juive, converti au christianisme et célèbre par sa sainteté, fut le premier abbé de cette nouvelle abbaye, dans laquelle nul, à moins d'être de noble origine, ne pouvait être admis. Peu de temps après, en 1153, les seigneurs de Ardeya firent construire un superbe monastère.

« Les *Annales de l'ordre de Prémontré* (68) donnent la liste chronologique de tous les abbés de Scheida jusqu'en 1700. Herman eut pour successeur un Theodoricus; le sixième abbé, qui portait le même nom, gouvernait en 1226; Theodoricus, troisième du nom, qui serait notre Thidericus, ne fut que le douzième abbé. Les *Annales* ne donnent la date ni de son élection, ni de celle de son prédécesseur Herman III; mais on y voit que le dixième abbé, du nom de Siffridus, vivait en 1240, et que le treizième abbé, du nom de Lambertus, mourut en 1275. Ainsi, entre 1240 et 1275, il y eut quatre abbés: Siffridus, Herman III, Thidericus et Lambertus, son successeur, d'où l'on doit conclure que le donataire de l'autel que nous venons de décrire gouvernait l'abbaye de Scheida vers le milieu du XIII^e siècle. »

Les citations que nous réunissons ici nous montrent les embellissements que reçurent,

(66) DE CAUMONT, *Cours d'antiquités monumentales*, t. VI, p. 154.
(67) *Sacri et canonici Præmonstratensis annales*. Nancei, 1736, t. II, p. 758.
(68) *Ibid.*, p. 771.

en divers âges, les autels, les devants d'autel (*tabulæ*), les tables d'autels (*superaltaria*) et les autels portatifs, qui se confondent quelquefois avec ces dernières.

Xe siècle. —*Altare gestatorium non viliori opere effinxit* (*Adalber archiepiscopus Remensis*). *Super quod, sacerdote apud Deum agente, aderant quatuor evangelistarum expressæ auro et argento imagines, singulæ in singulis angulis stantes, quarum uniuscujusque alæ extensæ duo latera altaris usque ad medium obvelabant. Facies vero Agno immaculato conversas intendebant. In quo etiam ferculum Salomonis imitari videbatur.* (*Chronic. Richerii.*)

Dani *tabulam magni altaris laminis aureis contectam, quam rex Witlasius aliquando dederat, in fontem claustri projecerunt.* (INGULPHI *Hist. Croyland.*, ap. ROCK.)

Opitulante piissimo rege Eadgaro, memorandæ memoriæ abbas Athewoldus tabulam fecit argenteam pretio adpretiatam trecentarum librarum cujus etiam materiam forma exsuperabat artificialis, quæ etiam usque ad tempus Vincentii abbatis illæsa permansit et inconfracta. (*Monastic. Anglican.*)

Lanfrancus archiepiscopus fecit ecclesiæ (*Roffensi*) *tabulam argenteam ante majus altare.* (THORPE, *Regist. Roffense.*)

Ernulfus episcopus, in tabula argentea ante majus altare accrevit duas listas de esmalo. (*Ibid.*)

Mater illorum, dedit pallium optimum quod solet esse principale ante majus altare, absente tabula argentea. (*Ibid.*)

Paris archidiaconus dedit pallam quæ solet esse in secundis festis principalibus ante altare. (*Ibid.*)

Tabulam quoque ex auro et argento et gemmis electis, artificiose constructam, ad longitudinem et latitudinem altaris Sancti Albani quam deinde ingruente maxima necessitate idem abbas in igne conflavit et in massam redegit. (MATTH. PARIS.)

1101. *Abbas Glafstonburg fecit altare quod cum Joanni Cremensi ostensum, primo enormitate pretii ejus hebetasset animum, mox si Romæ haberetur centum marcis auri estimatum esset.* (GUILL. Malmesburg.)

Fabricato ex ligno altari, superpositoque altariolo lapideo benedicto secum allato, missas celebratas demissa voce celebrarunt. (MATTH. PARIS.)

Post celebrationem missarum obtulit imperator (*Carolus*) *mensam argenteam cum pedibus suis, et diversa vasa ex auro purissimo in ministerio ipsius mensæ. Sed et coronam auream cum gemmis majoribus quæ pendet super altare, et in basilica Beati Pauli Apostoli mensam argenteam minorem cum pedibus suis.* (ANASTAS. BIBLIOTHECAR.)

Inventa est etiam super pectus ejus tabula lignea in modum altaris facta ex duobus lignis, clavis argenteis conjuncta, sculptaque est in illa scriptura hæc : Alme Trinitati, agie Sophie, sanctæ Mariæ. (*Gesta. reg. Anglor.*)

Pallium mirifice auro et gemmis insignitum, cum feretro in modum altaris formato quo multæ erant reliquiæ super quod in expeditione missa celebrari consueverat. (*Hist. monast. de Bello.*)

Rex (*Willelmus*) *transtulit de Waltham in Normanniam quatuor altaria cum reliquiis, quorum unum aureum, cætera argentea deaurata.* (*Vita Haroldi.*)

Monachi Gyrwi monstrant Bedæ oratorium et arulam in cujus medio pro gemma ostentant fragmentulum serpentini aut viridis marmoris. (*Collectan.*, t. IV.)

Unum super-altare pretiosum de jaspide, ornatum in circumferentiis cum argento et auro ac lapidibus pretiosis operis subtilis.

Item duo super-altaria de rubeo marmore, ornato cum argento, quorum unum stat super quatuor pedes argenti et alterum sine pedibus. (*Monastic. Anglic.*)

1295. *Super-altare de jaspide incluso platis argenteis et deauratis, in quo continentur reliquiæ sanctorum Andreæ et Philippi apostolorum, Dyonisii et Blasii martyrum et de ligno crucis* sancti Andreæ. (*Ibid.*)

1385. *Sex super-altaria ; videlicet unum de jaspide lapide, argento ligato et deaurato, et unum de alabastro ; et alia quatuor de marmore.* (*Ibid.*)

1372. *Duo super-altaria de jasper et duo de gete nigro ornata argento et auro.* (*Index reliq. eccles. Dunelmens.*)

Citations empruntées aux recherches de M. le chanoine docteur Rock : *The Church of our fathers.*

Nous empruntons au *Glossaire* de M. de Laborde les textes suivants :

1205. *Super-altare de jaspide ornatum, capsa argentea deaurata et dedicata in honore beatæ Mariæ et omnium virginum.* (*Invent. de S. Paul de Londres.*)

1322. *Altare viatica secum portari faciant, in quibus singulis diebus coram se honeste et devote missam faciant celebrari.* (*Collectio concil. Hisp.*)

1338. *Ij tables de yban* (ébène) *pro superaltars.* (*Kalendars of the Exchequer.*)

1353. *Ut liceat vobis habere altare portabile, cum reverencia et honore, super quod in locis ad hoc convenientibus et honestis possit quilibet vestri per proprium sacerdotem idoneum missam et alia divina officia, sine juris alieni prejudicio, in vestra presencia facere celebrari.* (*Bulle* du Pape CLÉMENT VI.)

Un autel beneoit, garny d'argent, dont les bors sont dorez à plusieurs souages, et la pièce dessous est toute blanche, et la pierre est de diverses couleurs, et aux III parties a quatre escuçons des armes Pierre d'Avoir, et poise l'argent environ III marcs, et poise en tout IX marcs I once. (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

1375. De l'autel portatif qui est de pierre de marbre ou d'autre pierre enchâssée en fust, se la pierre benoite cheoit dudict chaters, elle devroit estre remise en iceluy ou en autre fust — et puet on le dict autel portatif transporter de lieu en autre sans qu'il en soyt de riens à reconcillier. (Jehan GOULAIN, traducteur du *Rationale.*)

1376. *Altare marmoreum portatile* — un

petit autel portatif de marbre vert. (*Invent. de la Sainte-Chapelle de Paris.*)

1379. Deux autelz à chanter, de jaspre, enchassilliez en bois. (*Inv. de C. V.*)

1300. Si dona un riche autel porteiz de marbre pourfire, tout quarré.

1380. *Domina Petronilla de Benstede dedit sancto Albano unum super-altare rotundum de lapide jaspidis subtus et in circuitu argento inclusum; super quod, ut fertur, sanctus Augustinus Anglorum apostolus celebravit.* (*Invent. de l'abbaye de Saint-Albans*, ap. Alb. Way.)

1389. A Pierre du Fou, coffrier, pour un gros coffre de boys, couvert de cuir, fermant à clef — pour mettre et porter les livres et reliques de la chapelle de Madame la Royne, lxiij s. p. A luy pour une paire de coffres de boys couverts de cuyr, fermans à deux clefs, garnys de cros et courroyes, l'un des dicts coffres pour faire autel pour la petite messe du Roy, Monseigneur, ix liv. xij s. (*Comptes royaux.— Les Ducs de Bourgogne*, tome IV.)

1389. A Robin, le tombier, demourant à Paris, pour deux petits autels benoist de marbre portatifs, enchaissilliez en bois d'Illande — pour servir en la chapelle du Roy, xlviij s. p. — Pour deux estuys carrez de cuir bouly poinsonnez et armoyez — pour mettre et porter, c'est assavoir en l'un, mes tableaux de la dicte chappelle et en l'autre un petit autel benoit, portatif, de marbre enchaissillié en bois d'Illande,—xxxij s. p.

1391. Pour un estuy de cuir boully, poinsonné et armoyé pour mettre et porter la pierre à chanter la messe en la chapelle dudit Ms. le Dauphin, xviij s. p. (*Comptes royaux.*)

1398. Pour deux autels benois de madre (marbre) noir, enchassillez en bois d'Illande. (*Comptes royaux.*)

1399. Un autel benoist d'une pierre vergée rougeastre assis sur quatre pates de lyon autour duquel sont trente quatre demy imaiges d'argent, dorez, enlevez à plusieurs esmaux. (*Invent. de Charles VI.*)

1407. Pour un autel portatif de marbre noir enchassillé en bois d'Illande, par luy acheté en la ville de Tours, au mois de décembre—pour servir en la chapelle du Roy, NS, au lieu d'un autre semblable autel qui avoit esté cassé et rompu au voyage que le dict Seigneur fist lors audict lieu de Tours. Pour ce—xxij s. p. (*Comptes royaux.*)

1417. Un aultier portatif de jaspre, garny d'argent, esmaillé à l'entour de la vie de NS. et de Nostre Dame, et siet sur quatre petis leonneaux —lxx liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Une pierre de marbre pour faire un aultier portatif—xl sols t. – Une pierre de jaspe vermeil pour aultier—vj liv. t. — Un aultier portatif de pierre de marbre, garny dessoubz de cuivre doré et soubz les bors d'argent véré et d'esmaulx—lx s. t.

1432. Item pour ung autel de malbre enchacié en bois, xij s. (*D. de B.* 961.)

1467. Une pierre d'autel enclose en ung tableau de bois rouge. (*D. de B.* 2166.)

1479. Au chappelain de Ms. d'Hyppone pour son sallère d'avoir faict beneir ung autel portatif servant à la dicte librairie pour célébrer des messes. (*Arch. de Rouen; Les Ducs de Bourgogne*, t. IV.)

1599. Une petite pierre d'autel de marbre servant à mettre sous le calice. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

A l'article consacré au bienheureux Richard de Vannes on trouvera la description de plusieurs grands autels et d'un autel portatif dus à cet illustre abbé.

Autel des reliques. Selon un usage qui a son origine dans les catacombes, et qui plus tard devint une loi liturgique, l'autel devait renfermer des reliques des saints et des martyrs. Une place y était donc réservée pour ces restes précieux, et par extension les reliquaires destinés à être portés dans les cérémonies publiques y trouvèrent une sorte de logement et un abri. Un grand nombre d'autels s'ouvraient dans ce but sur les faces postérieures ou latérales. La multiplicité des reliquaires ou l'honneur qu'on voulait rendre aux saints d'une façon permanente fit aussi placer les châsses sur les autels et peu à peu dans les grandes églises abbatiales, dans les cathédrales, un autel spécial placé derrière le maître-autel, au fond de l'abside reçut ce précieux dépôt. Il en était ainsi à Grandmont. *Les Annales archéologiques* ont publié le dessin d'un curieux autel des reliques de l'ancienne cathédrale d'Arras. La place ne suffisant pas, une sorte d'estrade élevée, placée au-dessus de l'autel, et accessible au moyen d'une vis élégante, recevait un certain nombre de reliquaires de grande dimension. Une disposition analogue se retrouve à la Sainte-Chapelle de Paris. Les comptes royaux publiés par M. de Laborde nous apprennent qu'en 1354, quatre écus furent comptés à Jehan de Lille, orfévre, *pour un siége qu'il fist du commandement du roy pour seoir de lèz les sainctes reliques de la Saincte Chapelle de Paris.*

AYMOUTIERS — *Voy.* Psalmodius (Châsse de saint).

* AYS, AYS et AIZ, petite planche, de *Assula, Ascella, Aessella. Aissella, Aisil.*— Je ne m'occuperai ici de ce mot que dans son application aux ais des reliures. On verra que ces ais étaient tantôt en or et en argent, tantôt en bois recouvert de plaques d'or ciselées, repoussées ou émaillées, tantôt incrustés de bas-reliefs en ivoire ou en métal, et surchargés de pierreries. On ménageait dans ces épaisses reliures la place pour mettre des reliques, des portraits, des lunettes. Quand l'un de ces ais était en cristal, le livre n'était que figuré, c'était en réalité une boîte, et elle contenait des reliques. — *Voy.* au mot Texte.

1328. Unes heures couvertes d'ais esmailliés, garnis de pierreries, prisiées, ais et tout, xxviij lib. (*Invent. de la Royne Clémence.*)

† 1352. Un Euvangelier et ung Epistollier dont les ays sont d'argent dorez à ymages enlevez, c'est à scavoir l'Euvangeliste d'un costé,

de Dieu en sa majesté et des iiij Euvangelistes et de l'autre le crucefiement esmaillé autour des boisdes armes de la Royne Jeanne d'Esvreux. (*Comptes royaux.*) — Unes heures de Nostre Dame qui ont les ays garnis de pierrerie.

1355. Unes petites heures de Nostre Dame dont les aez sont d'or, prisiées lx escus. (*Comptes royaux.*)

1360. *Invent. du duc d'Anjou.*, 57.

1379. Un ays à livre, où il y a un grand camahieu, et est garny d'or et menue pierrerie et en y fault grand foison. (*Invent. de Charles V.*)

1389. Une grandes heures, garnies d'ays d'or, à ymaiges enlevées, c'est assavoir une nunciation de Nostre Dame, saint Loys de France, et saint Loys de Marceille. (*D. de B.*, 5463.) — Unes petites heures, dont les aiz sont d'or, esmaillées d'une anunciation et de la gésine Nostre Dame, bordée de doze balais petits, dix saphirs et quarante perles. (*D. de B.* 5462.)

1399. Un livre où sont les heures du St Esprit et de la passion, très bien historiés, à deux aiz d'argent, doréz, où d'un costé est Ste Katherine et de l'autre Ste Marguerite. (*Inventaire de Charles VI.*) — La vie de Ste Marguerite en un autre petit livret, en deux aiz d'or bordés de grenats et d'esméraudes. — Un petit livret ou heures — et sont les ays d'or, esmaillés et le derrière des dites heures brodé de trois fleurs de liz et vingt perles.

1410. Unes heures de ND., à l'usage de Rome, toutes neufves, enluminées d'or, les deux couvescles d'icelles d'or massif, sans bois, sur un des couvescles Nostre Dame droite et l'ange en manière de l'annunciation eslevés et esmaillés de blanc, de rouge et de pers. (*Voy.* cette curieuse description dans *Les ducs de Bourgogne*, n° 6190.)

1416. Une bible en françois, escripte de lettre françoise, tres richement historiée au commencement — garnie de trois fermoers d'argent dorez, en chascun un ymage esmaillé des iiij Euvangelistes et sont les tixus de soye vert et dessus l'un des aïs a un cadran d'argent doré et les xij signes à l'environ et dessus l'autre ays a une astralade avecques plusieurs escriptures — ij^c^l liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1416. Unes petites heures — très bien escriptes et enluminées — et sont toutes couvertes de deux aiz d'argent doré, où il a d'un costé un crucifiement et de l'autre part un couronnement de Nostre Dame ; fermant à deux fermouers de mesmes — achetées pour le prix et somme de xxx escus d'or comptans. — Unes petites heures de Nostre Dame très bien historiées de menues histoires, dont les aiz sont couverts d'or, ouvrez a ymaiges faitz de haute taille.

AZELIN. — Seizième évêque d'Hildesheim donna à son église son anneau pontifical et un beau tapis (*dorsale*) sur lequel était inscrit son nom, avec une cloche nommée *Chantebonne* (*Cantabona*). Il donna aussi une couronne toute brillante d'or et d'argent qu'on suspendait devant le principal autel. Azelin mourut en 1054. (Cs. *Chronic. Hildes.* ap. MIGNE, *Patrolog.*, t. CXLI, 1246.)

AZUR, AZURTON. — Les émailleurs, d'accord avec les héraldistes, donnaient le nom d'azur à l'émail bleu. Cet émail le plus employé de tous a pour principe colorant l'oxyde de cobalt. Un manuscrit de Dominique Mouret, orfévre à Limoges en 1583, nous initie à la fabrication de l'émail bleu diversement nuancé. — *Voy.* au mot PROCÉDÉS.

Les vieux textes nous montrent le mot *Azur* employé pour désigner la couleur bleue, soit qu'elle fût cuite ou non cuite, d'émail ou de simple peinture :

Arma de azura cum una benda de auro. (DU CANGE.)

Ibi sunt picturæ mirabiles ex auro et azurro opere mirifico (MURATORI.)

Capellatus sive girlanda una auri et esmaleto viridi et azurro. (*Annal. Mediol. ad ann.*, 1389.)

Ipsa puerum vestibus azurinis indutum... cibaret. (*Vita B. Colombæ Reatinæ.*)

B

BACCONICUS.— *Voy.* ANACTEUS et DÉCORATION.

BACHERE (GASPARD DE), fut orfévre de Bruxelles, en 1478-79. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, preuves, t. I, p. 510 et la table.)

* BACIN A BARBIER et BACIN BARBOIRE. — Cuvette allongée, en métal, avec un anneau pour la suspendre au mur. Tous les bacins qui se rapprochaient de cette forme étaient dits bacin à barbier, qu'ils fussent destinés à la toilette de la reine ou à la chaise du roi.

1352. Pour faire et forgier un grand bacin à barbier qui fu faict de deux viex de l'argent d'Avignon — pesant x marcs — baillé à Poupart, barbier du Roy. (*Comptes royaux.*)

1363. Un bacin à barbier, d'argent blanc et est semé de cloz d'argent sur les bors et poise x marcs vj onces et demie. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1379. — Un bacin à barbier, d'argent doré, ciselé sur les bords à fleur de lys, et pend à un annel rond, pesant xiiij marcs. (*Invent. de Charles V.*)

1379. Un autre bacin à barbier, d'argent blanc, à un esmail de France sur le bord en droict l'annelet, pesant xij marcs. — Un bacin à barbier, d'argent doré, esmaillié ou fons et sur les bords aux armes du cardinal de Boulolgne par dehors, pesant viij marcs vj onces.

1387. A Clément de Messy, chauderonnier, demourant à Paris, pour deniers à lui paiez

pour ij bacins de laiton pour mettre dessoubz la chaiere de retrait du Roy, — xxxij s. p. (*Comptes royaux.*)

1397. A Thierry Lalemant, chauderonnier pour iij bacins d'arain en façons de bacins à barbier, pour mettre et servir ou retrait du Roy. NS. dessoubz la chayère nécessaire, — xxxvj s. p. (*Comptes royaux.*)

1400. A Thierry Lalemant, chauderonnier, pour deux bacins à barbier, de fin laiton, — delivrés à Denisot de Poissy, fourrier de madame la Duchesse de Tourraine, pour servir à laver les chiefs de la dite Dame et des Dames et Damoiselles de sa compaignie, du prix de xx sols pièce. (*Comptes royaux.*)

1433. Un fer à waufres, bachin barbioire, payelle d'airain. (*Compte de la maison des Ladres.*)

* BACIN A CRACHER. — La citation suivante est bien moderne : peut-être l'usage de ce bacin, marque de propreté, n'est-il pas plus ancien.

1591. A David de Vimont, orfévre du roy, — pour ung petit bassin d'argent à cracher. (*Comptes royaux.*)

* BACINS A LAVER. — L'*Ordo romanus* et les auteurs ecclésiastiques parlent de *gemelliones argentei*, qui sont les bacins à laver les mains, tels qu'on les recueille dans les collections, et, si l'on n'a pas bien compris le sens de cette expression, c'est qu'on a voulu y trouver une aiguière avec son bacin. On ne s'expliquait pas comment deux vases de même forme, appelés par cette raison jumeaux, pouvaient servir à deux usages différents, l'un à jeter l'eau et l'autre à la recevoir ; mais ces bacins de nos collections, dont l'un est toujours à biberon, sont le commentaire naturel de ces expressions, et Vossius l'avait pressenti. Ces bacins étaient en usage dans l'église et hors de l'église. Ils se conservèrent bien plus longtemps dans le culte que dans la vie privée, où on trouva plus commode de se servir d'une aiguière pour répandre l'eau sur les mains, en augmentant les dimensions du bacin destiné à la recevoir. On peut suivre l'usage des deux bacins jumeaux, à l'église, jusqu'au XVIIᵉ siècle concurremment avec celui des burettes. J'ai dû confondre dans un même article tous les bacins à laver, mais on n'attend pas de moi que je donne ici aucun détail sur l'usage de se laver avant et après dîner, en se levant, en se couchant. Un tableau de la vie orientale, telle qu'elle se passe de nos jours, serait le meilleur commentaire de ces mœurs disparues. Je dirai seulement que l'absence de fourchette et l'habitude de manger à deux dans la même écuelle et à plusieurs dans le même plat, rendaient nécessaire la propreté des mains, pour les autres avant le dîner, pour soi-même après. Aussi, pas une description de repas qui n'offre ce détail, et l'on pourrait multiplier des exemples à l'infini ; je n'ai pris dans nos poëtes qu'un passage qui semble indiquer qu'on se lavait ensemble, au moins par galanterie. J'ai fait un article à part pour les plats, et cependant les rédacteurs d'inventaires hésitent souvent entre un plat creux et un bacin peu profond. On trouvera dans cet article les bacins jumeaux à laver les mains, les bacins pour laver les pieds, la chaufferette qui permettait en hiver d'en chauffer l'eau, enfin un passage d'Olivier de la Marche, qui montre combien fut grande la crainte des empoisonnements, puisqu'on essayait même l'eau destinée à laver les mains. On compte dans l'inventaire de Charles V, vingt-quatre bacins à laver, tous émailliés ou niellés, et pesant ensemble 180 marcs 5 onces d'or, et cinquante-neuf bacins d'argent doré du poids de plus de 450 marcs d'argent. Ces bacins servaient à laver la vaisselle dans la salle du banquet et à tous autres usages ; quand ils servaient à laver les mains, cela est dit. On remarquera que deux de ces derniers sont mis sur des pieds. Dans le travail qui complétera celui-ci, et que je fais d'après les monuments figurés, je choisirai quelques exemples, parmi les nombreuses miniatures illustrant la Bible, qui montreront comment on présentait aux hôtes, fût-ce même à des anges, comme dans la maison de Lot, le bacin à laver, et je devrai remarquer que cette interprétation de la vie asiatique par nos peintres des XIIIᵉ et XIVᵉ siècles, qui ne faisaient en cela que lui appliquer leurs propres habitudes, avait pour elle la vérité et la couleur locale orientale.

1260 Puis fist on les napes oster,
Et por laver l'iaue aporter,
Li chevalier tout premerains
Avec la comtesse ses mains
Lava et puis l'autre gent tout.
(*Fabliaux.*)

1334. A Guillaume le Mire pour faire deux tuiaux au bacin à laver et pour l'esmaillure. (*D. de B.* n. 5326.)

1347. *Duos ciphos argenteos esmaltatos et intus laboratos ad modum foliorum vineæ deauratorum.* (*Invent. du Dauphin.*) *Unum magnum ciphum, cum pede, argenteum, deauratum, laboratum et esmaltatum intus et extra, signatum in pede cum scutelis esmaltatis, factis ad arma hospitalis sancti Johannis Jerosolymitani et in fundo ejusdem ciphi, superius cum uno esmalto continente duos milites equites admodum hastiludentium et unum portantem scutum ad arma hospitalis et alium scutum cum uno scorpione. — Unum ciphum de jaspide.*

1347. *Exhibuit duos magnos bachinos argenteos pro manibus abluendis esmaltatos et deauratos intus et in parte superiori.* (*Inventaire du Dauphin.*)

1351. A Roger de Paris, pour iij grans bacins d'arain pour laver les piez de nosdiz seigneurs. (*Comptes royaux.*)

1360. Invent. du Duc d'Anjou. 2, 27, 259, 291, 581 à 593, 596, 598 à 600, 602 à 618.

1363. Deux bacins à laver, dorez par les bors, à un esmail des armes Monseigneur au fons et poisent xvj marcs. (*Invent. du duc de Normandie.* — *Voy.* dans cet inventaire les n. 252 à 262 et 443 à 449.) — xxij platz d'or pleins, semblables, sans esmaux et deux bacins d'or à laver à deux esmaux au fonds des

armes de Monseigneur et xx henaps d'or pleins à tour de lampe.

1372. Ij bacins d'argent à laver, dorez, à esmaux dedans de Sanson Fortin, prisié iiij xx xviij francs. (*Compte du test. de la Royne.*)

1379. Deux bacins d'or à laver mains, à un esmail de rose ou fons, esmailliez de France et semez de petits escussons de France sur les bords, pesant xix marcs d'or. (*Invent. de Charles V.*)

1379. Deux autres bacins d'or de semblable façon, pesant xvj marcs vj onces.—Deux petits bacins ciselez, à ij esmaulx à ymages, pesant x marcs d'or. — Trois bacins pareils et trois chaufètes, lesdits bacins esmailliez d'escuçons de France sur les bords, pesant xlvij marcs vij onces d'or.—Le grand bacin d'argent blanc, armoyé ou fons des armes de France, pesant lv marcs.—Une paire de bacins d'argent à laver, parfonds.—Deux bacins de chappelle, d'argent dorez, en chascun une rose ou fonds, à un esmail de deux dames qui tiennent deux faucons et semez sur les bords d'esmaux à oyseaux de proye, pesant x marcs et demy.—Deux grands bacins à laver, verrés et ou fonds deux esmaux des armes du dalphin, pesant viij marcs. — Un grand bacin, d'argent doré, cizelé sur les bords et se met aux grandes festes sur un pied de fer, lequel a deux anses et est esmaillé ou fons d'une rose en la quelle a un esmail rond où sont en esmail un lyon et une dame qui le meine, pesant xxj marcs. —Deux plats d'argent doré pour chapelle, dont l'un est à biberon, cizelé sur les bords à six apostres ou fonds, pesant viij marcs v onces. — Un bacin, ou vaisseaux à laver pieds, lequel a les deux anses rompues, pesant xlvij marcs.—Deux bacins à deux becs d'asnes, d'argent blanc, sans couvescle, pesant xix marcs.—Deux grands bacins ronds tous plains et ij chauffettes d'argent blanc— à esmaux des armes de France, pesant xxx marcs.

1399. Deux viez bassins à laver mains, d'argent dorez et néellez par dedans, sur deux piedz, pesant huict marcs. (*Invent. de Charles VI.*)

1467, Deux bachins d'argent, verez aux bortz, à deux biberons. (*D. de B.*, 2687.)

1474. Le maistre d'hostel appelle l'Eschanson et abandonne la table et va au buffet et treuve les bacins couverts que le sommellier a apporté et apresté, il les prend et baille l'essay de l'eaue au sommellier et s'agenouille devant le Prince et lève le bassin qu'il tient de la main senestre et verse de l'eaue de l'autre bacin sur le bord d'iceluy et en faict créance et assay et donne à laver de l'un des bacins et reçoit l'eaue en l'autre bacin et sans recouvrir lesdits bacins, les rend au sommellier. (Olivier de la Marche, *Estat du duc*, p. 678.)

1485. Il faut avoir trois gentilshommes pour porter le cierge, le scel et les bassins devant l'enfant—Les bassins d'argent, dont cestuy de dessoubz doit avoir un biberon comme une aiguiere et y doit avoir de l'eau de roses et de l'autre bassin l'on couvre cestuy là : et quand lon baille à laver aux fonts on verse du bassin qui a le biberon en l'autre et n'y a point d'autres aiguières. (Alienor de Poitiers.)

1498. Un bacin d'argent doré pour servir à l'esglise, faict à esmaux dedans et dehors, ou quel est contenu le mistaire de la passion de Nostre Seigneur, avec les choppines (burettes) de mesmes, à mettre vin et eaue, pesant ensemble iv marcs vij onces ij gr. d'argent. (*Invent. de la royne Anne de Bretagne.*) —Deux bacins plains, verez au fond, armoyez aux armes du roy, en l'un des quieulx a ung biberon, pour donner à laver, pesans ensemble vingt marcs, trois onces d'argent.

BACINS A LAVER LA TESTE. — C'étaient les bacins de toilette, et je cite un passage où il est question de la poudre qu'on employait.

1328. Iij bacins d'argent à lavier chief — valent lxx lib. (*Invent. de la royne Clemence.*)

1352. Pour une grant bourse à mectre la cendre pour laver le chief de ma dicte dame (*Blanche de Bourbon*). (*Comptes royaux.*)

1360 Invent. du duc d'Anjou, 597, 601.

1586. Grand bassin d'argent à laver la teste. (*Invent. de Marie Stuart.*)

* BACINS A LAVER SUR TABLE. — J'ai parlé déjà, dans l'article précédent, de ces bacins et de l'aiguière avec laquelle on versait l'eau sur les mains. Il y avait une recette pour préparer cette eau.

1363. vj bacins à laver sur table, d'argent blanc, ciselés, dorez sur les bors, qui poisent lxxij marcs. (*Invent. du duc de Normandie.*) — Item vj aiguières à laver, pour les dits bacins, d'argent blanc, les anses ciselées, dorées, à un esmail sur le couvescle des armes Monseigneur, qui poisent xxxvj mars ij onces.

1393. Pour faire eaue à laver les mains sur table. Mettez boulir de la sauge puis coulez l'eaue. (*Ménagier de Paris.*)

1507. Un bassin lavemain. (*Invent. du duc de Bourbonnoys.*)

* BACIN A METTRE LAMPE. —*Voy.* Lampier.

1379. Un bacin d'argent, avec la chaine, à mettre lampes, pesant v marcs et demy. (*Invent. de Charles V.*)

* BACIN A PUISIER EAU. —*Voy.* aussi Puisete.

1379. Un bacin d'argent blanc à puisier eaue, neellé ou fons et par dehors, pesant i marc x esterlins. (*Invent. de Charles V.*)

* BACIN DES OFFRANDES.—On recueillait à l'église, comme encore aujourd'hui, les offrandes dans un bacin, et de là est venu un dicton populaire, rapporté par Rabelais avec une explication bouffonne.

1359-60. Le Roy, qui fu à Saint-Pol de Londres, pour offerande faicte au bacin, x escus. (*Livre de la despence de l'ostel du roy en Angleterre.*)

1535. Avez-vous jamais entendu que signifie : cracher au bassin. (Rabelais.)

* BACIN MAGIQUE. — L'antiquité, le moyen âge et les temps modernes, jusqu'au moment même où j'écris ces lignes, ont cherché l'avenir dans le bacin magique. Je renvoie à mes propres expériences, (*Commentaire sur la Bible*, p. 122.)

1245. Si savait garder el bachin
Pour rendre perle et larrechin.
(*Rom. d'*Est. le Moine.)

BACKER (Henri le), était orfévre demeurant à Bruxelles, les archives de Lille, recette générale 1456-57 en parlent en ces termes : « La somme de iii^c vi l. iii s. de xl gros à lui deue pour une croix d'or qu'il a faicte par l'ordonnance de Mds, qui était hault eslevée à ung crucifix et les images de Nostre-Dame et de saint Jehan d'un côté et d'autre avec les iii évangélistes et les iii docteurs de sainte Eglise émaillés d'or moulu. Et au piet de ladite croix qui estait large estoyent les représentacions de Mds et madame Charollais de leurs armes et presentées. Assavoir : Mds par l'image de saint George et madicte dame par sainte Elisabeth et tenait madicte dame, avec ses heures, la figure d'un petit enfant en mailloeul. Tous lesquels personnages étaient eslevez, pesant ladite croix ii^m vi^e xv esterlins d'or au pris de x florins de Rin de xl gros pièce, chascune once qui valent ii^c xxvii l. x s. Et pour la façon de ladicte croix, laquelle Mds a donné et envoyé en l'Eglise de Nostre-Dame à Seramerande en Hollande, xii l. de gros qui valent lxxii l. — Item pour avoir reffait la couverture d'une salière d'or d'esmail de plistre ou il avait rompu 1 fleuron de fleur de lis au-dessus, ou il mist de son or ung esterlin, ix s., et pour sa façon xvi s. — Item pour avoir reffait, de fin or ung angèle dedens ung grant tableau d'or, lequel angèle avoit été perdu à la gésine de madame de Charollois, pesant icelui v esterling et demi d'or fin, qui, a xi s. l'esterlin, vault lx s., et pour sa façon dudit angèle, deux escus d'or xlviii s. — Montent ensemble ces parties à ladicte somme de iii^c vi l. iii s.

« A lui pour avoir reffait le petit enfant de ladicte croix d'aultre façon et y mis ung noble d'or plus que devant qui vaut 1 s. et pour sa façon ung escu d'or, xxiiii s., sont lxxiiii s. »(Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. le comte de Laborde, preuves, t. 1, p. 467.)

BACKERE (Hannekin de), orfévre de Gand, fut admis à la maîtrise en 1411-12 en commençant à la mi-août. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, preuves, t. 1, p. 111 et la table.)

BACKERE (Lievin de), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître, reçu à la mi-août 1400. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, preuves, t. 1, p. 106 et la table.)

*BACQUET.—Ce mot est dérivé de *baccar*, vase, et de *baccus*, bac, avec l'idée qui s'est conservée dans le mot vaisseau. Les baquets du moyen âge sont rangés avec les nefs dans l'inventaire de Charles V, et sauf la matière, qui était précieuse, ils répondent à la signification que le mot a conservée.

1379. Un grand bacquet d'or, lequel est soustenu de iiij seraines, pesant xxv mares une once d'or. (*Invent. de Charles V.*)

1495. Un grand bacquet, servant à mettre le vin froidir, garni de trois grands souaiges, deux aux deux bourtz et ung au mylieu, dont, en celui du hault bourt, a deux grans hanses faictes en façon de gros fil torz et au costé de chacune hance a, c'est assavoir à l'une, ung grant homme sauvaige, et à l'autre, une femme sauvaige, qui tiennent chacun un grant pavoys, esmaillez semblablement aux armes de France, et est porté, ledict bacquet, sur huict grans lyons ataichés aux souaiges d'en hault, le tout armoyé de fleurs de lis et vermeil doré, poysant cent seize marcs d'argent. (*Comptes royaux.*)

BACERT (Michiel), fut reçu maître orfévre de Gand en 1438. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, preuves, t. 1, p. cvi et la table.)

BAESDUERP (Doedin Van), reçu maître orfévre de Gand en 1430, fut priseur du métier en 1435. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, preuves, t. 1, p. cvi et la table.)

*BAGHE et aussi BAGUE, tout ce qui composait l'avoir meuble, cette partie de la fortune qu'au moyen âge, par des temps de guerre et d'avanies de toutes sortes, on avait intérêt à tenir toujours en état de prompt départ. — Ces objets se mettaient sur des sommiers, dans des coffres, baga, et sous un cuir de vache (*Voy.* Cuirie), vacca, bacca, bage, notre vache et bâche. Riche se disait d'une personne bien baguée ; quand on chargeait sa fortune sur un sommier on la baguait, et elle devenait le bagage ; vous l'enlevait-on sur la grande route, on vous débaguait, comme nous disons de valise, dévaliser. Ce mot baghe fut en général appliqué aux menus joyaux, à l'avoir le plus cher à la femme sans être de grande valeur, de là bagatelle, petites bagues. Toute chose ayant la forme du bijou était dit en fourme de bague. Nous avons conservé, au moins en province, dans la rédaction des contrats de mariage, l'expression de bagues et joyaux pour désigner les bijoux et objets précieux, propriété de la femme.

1463. La Reyne d'Angleterre fut en adventure de perdre sa vie et son fils en une forest du pays, où ils furent pris et débaguez de brigands. (*Hist. de Ch. VII.*)

1467. Ung coffret d'yvoire, garny d'argent doré, où sont les bagues qui s'ensuivent : deux bouteilles de cristal garnyes d'argent doré, item ung doitier d'aneaulx, où il y a dix aneaulx (en tout 39 anneaux, ce que nous appelons des bagues parmi les baghes qui étaient des objets de toute nature).

1473. A la première fois (le son du clairon) chascun troussera, baguera, et se armera. (*Ord. de Charles le Téméraire.*)

1490. Ils ont perdu bagues et tentes
Despendu harnois et chevaus.
(Rob. Gaguin.)

1498. La seigneurie (de Florence) eut par-

tie des plus belles bagues et vingt mille ducatz contans. (*Pillage de la maison de P. de Médicis*, Commynes.)

1508. Legons pour une foys, sur tous noz biens, la somme de dix mille livres tournoises, ensemble les abillemens, bagues et joyaulx qu'elle aura. (*Testament de Marguerite d'Autriche.*)

1530. Ma dite Dame (Marguerite d'Autriche) lègue au roi de Hongrie une de ses meilleurs bagues. (*Testament de Marguerite* et son *Codicile.*)

1536. Une bague d'or, en laquelle est enchassé à l'ung costé ung camahieu sur feuille rouge d'ung homme nud tenant ung enfant et à l'autre costé est l'imaige d'ung homme accoustré de rouge, la dite bague aiant à chacun costé une serraine d'or esmaillée. (*Invent. de Charles-Quint.*)

— Une bague d'or, faicte à mode de médaille, où que au milieu a une imaige de saincte Catherine, esmaillée de blancq, converte de cristal de roche, garnie à l'entour d'une petite teste de prasme d'esmeraulde, de deux saphirs, d'ung petit balais et de quatre perles, aiant à l'entour ung cercle faict à branche et feuillaige.

1536. Une croix d'or platte, en fourme de bague.

1580. Sortir de la ville librement armes et bagues sauves. (Brantôme, *Les capitaines.*)

1589. Il se fit apporter un petit estuy, dans lequel y avoit quelques bagues d'où en prist deux pendans, qu'on luy pendit aux oreilles. (*Isle des hermaphrodites.*)

1599. Une bague, à pendre au col, d'une esmeraude contrefaite, en laquelle est engravée la figure du Roy, prisée six escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*) — Une petite bague, à pendre au col, à laquelle y a quatre grands rubiz en table et une autre petite table de rubiz au dessus, prisée — ijc l escus.

1605. L'ennemi fut très desplaisant de n'avoir trouvé le mary et moy et emporta néantmoins tout l'argent, bagues et habits. (*Mémoire sur les eaux*, par J. Banc.)

* BAGUE.— Après avoir signifié tout l'avoir (*Voy.* Baghe), aussi bien les habillements que les joyaux, et dans ces joyaux les anneaux que l'on portait au doigt, ce mot n'a plus conservé, depuis deux cents ans, que cette signification. Au xv^e^ siècle, quand bague commença à signifier non plus un joyau mais un anneau, on ajouta *au doigt*, *à porter au doigt*, pour bien marquer l'intention, ainsi dans Jean le Maire des Belges : Tant de brasseletz, tant de bagues aux doigts. Nous avons conservé cette façon de parler, mais proverbialement : c'est une bague au doigt, c'est-à-dire quelque chose en sus des prévisions, ou de défaite facile et commode.

1599. Bagues à mettre au doigt — autres bagues de plusieurs façons. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.* Ces autres bagues sont des cachets, boîtes de peinture, montres. Je citerai trois anneaux :) — Une esmeraude gravée où est la peinture du roy, prisée xl escus. — Une onix, où est entaillée derrière la peinture du roy, prisée vj escus sol. — Une autre bague d'or, faite à la Turque, garnie de quinze diamans et un cristail dessus, où est la peinture du roy, prisé vjxx escus.

BAGUETTE DES HÉRAUTS.—Chargés de notifier de grandes résolutions, plus souvent belliqueuses que pacifiques, les hérauts étaient armés d'une baguette, symbole de l'immunité dont ils étaient couverts. L'usage de ce signe est ancien. Grégoire de Tours, dans son *Histoire des Francs*, raconte que Gondebaud envoya deux ambassadeurs au roi Gontram, avec des verges consacrées selon le rite des Francs, pour qu'ils fussent respectés de tous et que, leur mission accomplie, ils pussent revenir avec la réponse :

Post hæc misit iterum Gondobaldus duos legatos ad (Guntramnum) *regem, cum virgis consecratis, juxta ritum Francorum, ut scilicet non contingerentur ab ullo, sed exposita legatione cum responso reverterentur.* (Lib. vii, c. 32.)

Cette baguette était blanche, en signe de paix et pour des notifications pacifiques. L'orfévrerie la décora et en fit un insigne régulier quand le titre de héraut devint une véritable charge. Nous n'en connaissons pas d'ancienne.

* BALAY —Rubis balais et rubis spinelle, deux variétés ou plutôt deux nuances différentes du rubis. Le premier est d'un rose clair, le second d'un rouge cédant au rose, le vrai rubis d'un rouge vif de cochenille. On n'a connu au moyen âge, et non sans raison, que le beau rubis (*Voy.* ce mot) et le rubis balais; cette dernière dénomination me semble même avoir prévalu pour désigner tous les rubis. Il est question quelquefois de rubis d'Alexandrie, c'est-à-dire provenant de la ville qui faisait le grand commerce de pierres précieuses et qu'on distinguait des rubis d'Orient. Quant au rubis spinelle, c'est une désignation assez moderne.

1262. Ausi cou de février, mais,
Et li rubiz, dou balais,
N'a de beauté nul igance.
(Gautier d'Epinais.)

1328. Le gros balloy, Madame, présié 1000 liv. parisis, vendu à la compagnie des Bardes le dit pris. (*Invent. de la reine Clémence de Hongrie.*)

1352. Des joyaux apportez de Jennes par Vincent Loumelin — xxviij Rubis balays. (*Comptes royaux.*) — Des joyaux du temple, pour une grant ceinture d'or, pour dame, garnie d'esmeraudes, de rubis d'Alixandre et de troches quarrées.

1355. Rubis d'Orient ne d'Alexandrie. (*Statuts des métiers.*)

1414. Ung gros balay quarré, appellé le balay de David,—baillé en gage de la somme de vij^m^ ix^c^ xlij liv. x^s^. (*Comptes royaux.*)

1420. Ung très bon et riche annel, fait tout d'un balay très fin et net, lequel feu MS le duc Philippe, cui Dieu pardoint, ordonna par son testament estre mis ou doy des Ducs de Bourgoingne ses successeurs, quand ils prendroient la possession, à sainte Benigne de Dijon, de la Duchié de Bour-

gongne pesant, xliiij karaz. (*D. de B.*, 4226.)

1467. Ung fermillet d'or, appelé les trois frères, garny de trois grans tables de balays, d'un gros dyamant pointu à fasse et trois perles. (*D. de Bourgogne*, 2971.)

1560. Ung petit cymeterre aiant la poignée et le fourreau d'or nellé tout couvert de mauvais rubis spinelles. (*Invent. de Fontainebleau.*)

BALDEWIN ou **BAUDOUIN**, maître orfévre du XIIe siècle, est grandement loué pour les travaux qu'il fit à la demande de Simon, dix-neuvième abbé de Saint-Alban, vers 1170. — Mathieu Paris, annaliste de ce monastère, en parle en ces termes : « L'abbé Simon fit faire un grand calice d'or, tel qu'on n'en voit pas de plus précieux dans tout le royaume d'Angleterre. L'or en est de premier titre et très-pur. Il a un revêtement de pierres précieuses qui sont les fleurs de feuillages délicats enlacés à l'entour. Il l'offrit à Dieu et à l'église de Saint-Alban en souvenir éternel. Ce calice fut exécuté par maître Baldewin. Il fit en outre par les mains du même Baldewin un vase digne d'une particulière admiration, en or obrisé et jaune. Des gemmes sans prix, de diverses sortes y sont élégamment disposées. *Le travail y était supérieur à la matière.* Ce vase devait se suspendre au-dessus du maître-autel pour la conservation de la sainte Eucharistie. Dès que le roi Henri second eût eu connaissance de ce fait, il envoya une coupe très-précieuse et très-belle pour placer dans son intérieur le vase ou abri dans lequel repose immédiatement le corps du Sauveur. (Matth. Paris, in *Vit. abbat. S. Alban. monast.*, p. 60, col. 2.)

Le même abbé Simon fit en outre exécuter un petit calice d'or, convenablement décoré, pour la célébration de la messe solennelle de chaque jour. Il faut adjoindre à ce don deux calices d'argent d'une composition irréprochable ; ils furent aussi l'œuvre du susdit orfévre Baldewin.

Le latin emploie plusieurs expressions techniques qui rendent sa transcription utile :

Abbas Simon, unum calicem aureum magnum (quo non videmus in regno Angliæ nobiliorem) et auro primo et purissimo, opere tali materiæ convenienter gemmis pretiosis redimitum, et subtilissimo intricatorum flosculorum opere delicato venustatum ; Deo et ecclesiæ sancti martyris Albani, fabricavit et contulit, in memoriam sui sempiternam. Quem calicem fecit magister Baldewinus aurifaber prælectus. Fecit præterea per manum ejusdem Baldewini, unum vasculum speciali admiratione dignum, ex auro obrizo et fulvo, adaptatis et decenter collocatis in ipso, gemmis impretiabilibus diversi generis, in quo etiam materiam superabat opus, ad reponendam Eucharistiam, super majus altare martyris suspendendum. Quod cum regi Henrico secundo innotuit, unam cuppam nobilissimam ac pretiosissimam, in qua reponeretur et ipsa theca immediate continens corpus Christi, ecclesiæ Sancti Albani gratanter ac devote transmisit.

Præterea idem abbas Simon unum calicem aureum parvum, succinctæ brevitatis et laudabilis schematis, quo cantatur major missa quotidiana. Et duos alios calices argenteos, irreprehensibiliter compositos : quorum uno, canitur de more missa matutinalis, et altero ad altare beati Petri, per manum dicti aurifabri Baldewini, Deo et ecclesiæ beati martyris Albani fabricari fecit et contulit, ut memoria in benedictione perduret.

BALDINI (Baccio), orfévre florentin, et graveur contemporain de Botticelli, travailla de 1460 à 1490. Habile orfévre mais faible dessinateur ; il a gravé d'après Sandro Botticelli.

BALDOMERUS (Saint). — *Voy.* Germier (Saint).

BALLAUX. — Balles ou boules ornées de pierreries, et formant l'extrémité de longues épingles qu'on fichait dans la coiffure des femmes.

1599. Neuf ballaux de diamans, en huit desquelz y a vingt quatre diamans à chacun et à l'autre vingt sept diamans, tous garnis de leurs esguilles d'or, prisés mil escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

BALLESSEAU — Petit ballay.

1372. Une attache de xiv grosses perles, chascune par soy, de xiij saphirs et de xxvi baleteaux, prisez c francs d'or. (*Compte du test. de la royne.*)

1379. viij florons où il a xxiiij ballesseaux percez. (*Invent. de Charles V.*)

BANDINELLI (Michelagnolo di Viviano), habile ciseleur, émailleur, graveur, guillocheur et joaillier italien. — Il naquit à Gaiuole et vint s'établir à Florence. Les Médicis l'honorèrent de leur confiance et de leur amitié ; lorsqu'ils quittèrent Florence en 1494, ils lui confièrent leur vaisselle d'or, qu'il conserva fidèlement jusqu'à leur retour. La protection de cette famille et l'habileté de Bandinelli firent de la boutique de cet orfévre le rendez-vous des étrangers désireux de se perfectionner dans cet art. Il forma lui-même, dans son atelier, son fils Baccio Bandinelli, devenu l'un des plus célèbres sculpteurs de l'Italie. Michelagnolo Bandinelli mourut, laissant inachevée une croix d'argent ornée de bas-reliefs représentant la Passion de Notre-Seigneur. Le Pape Clément VII lui avait commandé ce travail pour les marguilliers de Santa-Maria-del-Fiore.

Son fils, Baccio Bandinelli, après s'être livré à l'orfévrerie, abandonna cet art pour la peinture et la sculpture. On sait qu'il eut la prétention de rivaliser avec Michel-Ange. Vasari a écrit sa vie, elle donne meilleure idée de son talent que de son caractère.

BANG (Jérome), graveur de Nuremberg, en 1660, a exécuté pour l'orfévrerie une suite de frises formées de rinceaux entremêlés de figures d'hommes, d'animaux chimériques et de fruits. — (Cs. le *Catal.* de la vente Reynard.)

BANNIÈRES ET ARMOIRIES DES OR-

FEVRES. — Nous empruntons cet article à l'*Histoire de l'orfèvrerie, joaillerie* de M. P. Lacroix. — La communauté des orfévres de Paris attribuait à une concession royale de Philippe de Valois, faite en 1330, les armoiries dont elle était si fière. Ces armoiries étaient, « gravées sur l'ancienne vaisselle d'étain de la maison commune et de l'hôpital des orfévres, peintes sur les vitraux de leur chapelle, sur les enseignes de leurs boutiques, sur les bannières de leur corporation, sur les écussons des torches aux enterrements des maîtres, sur les écussons des cierges aux processions. » Les orfévres de Paris ne renoncèrent donc pas à leur vieux blason ni à leur vieille devise : *In sacra atque coronas*, lorsque le prévôt des marchands voulut, en 1629, leur donner de nouvelles armes portant le navire héraldique de la ville de Paris entre deux coupes d'or. On peut considérer les armoiries de 1330 comme les plus anciennes qui aient été octroyées aux orfévres par les rois de France. Ce fut à l'exemple de la communauté de l'orfévrerie parisienne, que les autres communautés d'orfévres, en France et en Belgique, obtinrent aussi le droit d'avoir des armoiries, c'est-à-dire des bannières, car ces deux noms n'exprimaient chez les gens de métier et marchands qu'une seule et même chose.

Cependant, antérieurement à ces armoiries de 1330, les orfévres avaient des bannières et, par conséquent, des armes parlantes ou des *enseignes*. Il est probable que ces bannières représentaient, de même que le sceau de la communauté, l'image de saint Eloi, patron des orfévres, tenant en main le marteau de métier. Le sceau que possédait l'orfévrerie de Paris remontait au règne de saint Louis, mais ce n'était pas certainement le premier dont les orfévres avaient fait usage. Une corporation qui travaillait l'or et l'argent pour les églises et pour les palais, devait avoir des insignes de noblesse professionnelle avant que saint Eloi fût venu placer son image crossée et mitrée sur le sceau et sur la bannière des orfévres.

La plupart des blasons ou bannières qui composent l'armorial des communautés d'orfévrerie française, ne datent que du XVe siècle et même du XVIe siècle ; elles ont, en général, une origine identique : quand une communauté s'établissait dans une ville et faisait approuver ses statuts par les autorités locales, soit par l'évêque, soit par le seigneur, soit par l'échevinage soit par le lieutenant du roi, aussitôt elle demandait droit de bannière, et par conséquent de blason.

(Nous demandons la permission d'intercaler une petite parenthèse : le droit de bannière était-il toujours le résultat d'une concession aussi régulière ? Ne s'était-il pas souvent constitué de lui-même comme beaucoup d'autres droits par la force du temps et des choses ?)

Ce blason était tantôt *patronal* ou portant l'effigie du patron, tantôt *parlant* ou représentant les outils du métier, tantôt *emblématique* ou reproduisant les matières ouvrées, tantôt *féodal* ou ayant les couleurs, *la livrée*, les armes du seigneur laïque ou ecclésiastique, tantôt *imaginaire* ou offrant des figures capricieuses, bizarres, inintelligibles, de véritables rébus. Nous pensons avec M. Dominique Branche, auteur d'un travail encore inédit sur les armoiries des corporations de métiers, que le blason *artisan* est pour ainsi dire « un registre de dates qui enseignent les diverses époques où furent créées les armoiries, une preuve de leurs âges différentiels. » Ces dates historiques sont surtout remarquables dans les armoiries de la corporation des orfévres. Nous ajouterons que, d'après ces armoiries, on juge souvent la nature des travaux qu'exécutait chaque communauté d'orfévrerie ; on dirait presque, en voyant une bannière, si la confrérie qui l'avait adoptée travaillait les métaux précieux ou les matières communes, fabriquait des ornements d'église ou de la vaisselle de table, appartenait à la grande école religieuse de saint Martial et de saint Eloi, ou ne reconnaissait pour règle que l'art et la fantaisie. Il faut donc chercher autre chose que la science héraldique proprement dite dans l'armorial des orfévres. Ne pourrait-on pas aussi démontrer, avec quelque apparence de raison, que les orfévres ne sont pas étrangers à la naissance du blason, puisqu'ils lui ont fourni les *métaux* et les *émaux* dont se composent les *pièces* de l'écu ? Quoi qu'il en soit, l'histoire des communautés d'orfévrerie provinciales ne se trouve nulle part plus mystérieuse et plus intéressante que dans leurs bannières. C'est là un livre trop longtemps fermé, où nous savons à peine lire aujourd'hui.

1. *Les orfévres d'Abbeville, réunis aux orlogeurs, graveurs en cachet et graveurs en tailles douces de la même ville.* — D'or, à une fasce cannelée de sinople.

2. *Les orfévres d'Aire, réunis aux chaudronniers et quincaillers de la même ville.* — D'or, à une bande palée d'azur et d'argent de six pièces.

3. *Les orfévres d'Alençon, réunis aux étamiers et vitriers de la même ville.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne d'or, au 2 d'une aiguière d'argent, et au 3 d'une losange de même.

4. *Les joailliers d'Alençon, réunis aux merciers de la même ville.* — D'argent, à une main dextre de carnation tenant un éventail et une branche de corail de gueules, mêlée avec des chaînes d'or et des tours de perles au naturel.

5. *Les orfévres d'Amiens.* — D'azur, à un saint Eloi vêtu pontificalement, tenant de la dextre un marteau et de la sénestre sa crosse, le tout d'or.

6. *Les orfévres d'Ancenis, réunis aux merciers et potiers d'étain de la même ville.* — D'azur, à une aune d'argent marquée de

sable, posée en fasce, accompagnée en chef d'un maillet d'or, et en pointe d'un marteau de même.

7. *Les orfévres d'Angers.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne royale de même, et au 2 et 3 d'une coupe couverte d'argent.

8. *Les orfévres d'Angoulême, réunis aux orlogeurs et pintiers de la même ville.* — D'argent, à trois barres de sinople.

9. *Les orfévres d'Arras, réunis aux fourbisseurs, étamiers, plombiers et épingliers de la même ville.* — D'azur, à un saint Eloi d'or sur une terrasse de même.

10. *Les orfévres d'Aurillac, réunis aux marchands de draps, de soie, merciers, quincaillers et marchands de points de la même ville.* — D'azur, à une aune d'argent posée en fasce et marquée d'or, accompagnée en chef de deux couteaux passés en sautoir, de sable, les manches d'argent.

11. *Les orfévres d'Autun.* — D'azur, à une croix d'or.

12. *Les orfévres d'Auxerre.* — D'argent, à une bande de sinople chargée d'un arc d'or.

13. *Les orfévres de Bayeux, réunis aux chirurgiens de la même ville.* — De gueules, à un guidon d'argent.

14. *Les orfévres de Beaune.* — Ecartelé d'argent et d'azur à une croix d'or brochant sur le tout; cantonné au 1 et 4 d'une vierge de carnation, habillée de gueules, tenant l'enfant Jésus au naturel, lequel tient de sa main dextre un pampre de vigne de sinople, fruité de sable, et au 2 et 3 d'un ciboire d'or.

15. *Les orfévres de Besançon.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une fleur de lis de même, et au 2 et 3 d'une coupe couverte d'argent.

16. *Les orfévres de Béziers, réunis aux joailliers de la même ville.* — D'argent, à un sautoir losangé d'or et de gueules.

17. *Les orfévres de Blois.* — D'azur, à un saint Eloi vêtu pontificalement, tenant de la main dextre un marteau et de la sénestre sa crosse, le tout d'or, sur une terrasse de même.

18. *Les orfévres de Bordeaux.* — D'azur, à un marteau couronné d'or, accompagné de trois besants d'argent, deux en chef et un en pointe.

19. *Les orfévres de Bourges.* — D'azur, à un saint Eloi d'or.

20. *Les orfévres de Brest.* — D'azur, à une croix dentelée d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne royale d'argent, et au 2 et 3 d'un calice de même.

21. *Les orfévres de Brioude, réunis aux armuriers, maréchaux, cloutiers et serruriers de la même ville.* — D'azur, à un saint Eloi vêtu en évêque, crossé et mitré, et tenant en sa main dextre un marteau, le tout d'or.

22. *Les orfévres de Caen.* — D'azur, à une croix cantonnée au 1 et 4 d'une fleur de lis, et au 2 et 3 d'une coupe couverte, le tout d'or.

23. *Les orfévres de Cambray.* — Coupé au 1 d'azur à un saint Eloi de carnation vêtu en évêque, l'aube d'argent enrichie d'or, tenant de sa main dextre un marteau de sable, et de sa sénestre une crosse d'or; ce personnage entouré d'une gloire d'or; et au 2 de sable à une table couverte d'une nappe d'argent sur laquelle il y a un calice, un soleil pour le saint sacrement, une coupe et une aiguière, le tout d'or; accosté à dextre d'une boîte remplie de burins de même, et à sénestre de deux marteaux d'argent emmanchés d'or et passés en sautoir.

24. *Les orfévres de Carcassonne.* — D'or, à une fasce ondée de sinople.

25. *Les orfévres de Castellane, réunis aux merciers, revendeurs et tailleurs de la même ville.* — De sinople, à une aune d'or marquée de sable, posée en fasce, accompagnée en chef d'une paire de balances d'argent, et en pointe d'une paire de ciseaux de même ouverte en sautoir.

26. *Les orfévres de Castres, réunis aux maréchaux, forgerons, selliers, bridiers, feyrolliers et autres de la confrérie de saint Eloi de Castres, de la même ville.* — De gueules, à une barre componnée d'argent et d'azur.

27. *Les orfévres de Caudebec, réunis aux étamiers et vitriers de la même ville.* — D'azur, à un saint Eloi vêtu pontificalement, crossé et mitré, le tout d'or, et tenant de sa dextre un marteau d'argent.

28. *Les orfévres de Châlons, réunis aux potiers d'étain de la même ville.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une boîte couverte de même, et au 2 et 3 d'un pot d'étain au naturel.

29. *Les orfévres de Chartres.* — Tiercé en fasce, d'argent, de gueules et de sable.

30. *Les orfévres de Château-Thierry, réunis aux potiers d'étain de la même ville.* — D'azur, à un marteau d'argent accompagné en chef de deux pots de même.

31. *Les orfévres de Chatelleraut, réunis aux orlogeurs de la même ville.* — De gueules, à un saint Eloi d'argent crossé et mitré de même, et tenant de la dextre un marteau aussi d'argent.

32. *Les orfévres de Chauny, réunis aux potiers d'étain et couvreurs de la même ville.* — D'azur, à une échelle d'argent adextrée d'un marteau couronné d'or, et sénestrée d'un pot d'étain au naturel.

33. *Les orfévres de Clermont (Auvergne).* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une fleur de lis, et au 2 et 3 d'une coupe couverte, le tout d'or.

34. *Les orfévres de Compiègne.* — De gueules, à une croix dentelée d'or, cantonnée au 1 et 4 d'une couronne royale, et au 2 et 3 d'une boîte couverte, le tout d'or, et un chef d'azur semé de fleurs de lis d'or.

35. *Les orfévres de Courtray.* — D'argent, à un saint Eloi de carnation, vêtu d'une aube d'argent, d'une tunique de sinople brodée de gueules, et d'une chape d'argent enrichie d'or et doublée de gueules, entourée d'une gloire de même, tenant de sa main dextre un marteau d'azur emmanché d'or,

et de sa main sénestre une crosse d'or, sur une terrasse de sinople.

36. *Les orfévres de Coutances, réunis aux libraires, pintiers et sabotiers de la même ville.* — D'or, à une anille d'azur, partie d'argent à un croissant de sable.

37. *Les orfévres de Crépy, réunis aux taillandiers, chaudronniers et armuriers de la même ville.* — D'argent, à quatre maillets de sable, 2 en chef et 2 en pointe.

38. *Les orfévres de Dieppe.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une fleur de lis de même, et au 2 et 3 d'une boîte couverte d'argent.

39. *Les orfévres de Digne.* — D'azur, à une croix cantonnée au 1 et 4 d'un calice, et au 2 et 3 d'une boîte couverte, le tout d'or.

40. *Les orfévres de Dijon.* — D'or, à deux chevrons de sable.

41. *Les orfévres de Douai.* — D'azur, à une croix cantonnée d'or, au 1 et 4 d'un calice d'argent, et au 2 et 3 d'une coupe d'or.

42. *Les orfévres de Dunkerque.* — D'argent, à un saint Eloi le visage et les mains de carnation, vêtu pontificalement d'une aube d'argent et d'une chape de gueules, la mitre en tête d'or, la crosse à sa main sénestre aussi d'or, et tenant de sa main dextre un marteau de sable couronné d'or, et posé sur une terrasse de sinople.

43. *Les joailliers d'Evreux, réunis aux merciers, manchonniers et gantiers de la même ville.* — D'azur, à une balance d'or accompagnée en pointe d'un gant d'argent posé en pal.

44. *Les orfévres de Falaise, réunis aux étamiers et merciers de la même ville.* — D'azur, à une croix d'argent cantonnée au 1 et 4 d'une couronne de même, au 2 d'une aiguière d'argent, et au 3 d'une boîte couverte d'or.

45. *Les orfévres de Fontenay.* — De gueules, à une aiguière d'argent; coupé d'or à un chevron d'azur.

46. *Les orfévres de Fougères, réunis aux libraires, pintiers, potiers et papetiers de la même ville* — D'azur, à deux chandeliers d'église d'argent passés en sautoir, accompagnés en chef d'un livre ouvert d'or, au flanc de deux écussons d'argent, et en pointe d'une pinte ou pot couvert de même.

Les orfévres de Grasse. — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne, et au 2 et 3 d'une boîte couverte de même.

47. *Les orfévres de Guise, réunis aux maréchaux, chaudronniers et serruriers de la même ville.* — D'azur, à un marteau d'or couronné de même en pointe, un maillet d'argent et une clef de même posée en pal au flanc dextre, et un fer de cheval d'or au flanc sénestre.

Les orfévres de Harfleur, réunis aux brasseurs de bierre de la même ville. — D'argent, à une croix de gueules cantonnée de quatre barils de même, la croix chargée en cœur d'une coupe couverte d'or

48. *Les orfévres du Hâvre.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne, et au 2 et 3 d'une boîte couverte de même.

49. *Les orfévres de la Charité, réunis aux orlogeurs, émailleurs et vitriers de la même ville.* — De vair, à une fasce de sinople diaprée d'or.

50. *Les orfévres de la Fère, réunis aux potiers d'étain, chaudronniers, serruriers, taillandiers et maréchaux de la même ville.* — D'azur, à deux clefs passées en sautoir et accompagnées en chef d'un calice, en flancs d'une aiguière à dextre, et d'un chaudron à sénestre; et en pointe de deux faucilles passées en sautoir, le tout d'argent, et soutenus d'un fer de cheval renversé d'or.

51. *Les orfévres de la Flèche.* — D'azur, à trois assiettes d'argent posées 2 et 1.

52. *Les orfévres de Landernau, réunis aux vitriers et libraires de la même ville.* — D'or, à un marteau de sable et un chef d'azur chargé d'un livre d'argent.

53. *Les orfévres de Laon.* — D'azur, à un ange d'or ailé d'argent, couvert d'une écharpe de même, tenant de sa main dextre une balance d'argent, les pendants ou cordons d'or, et accompagné de six étoiles d'argent, deux en chef, deux en fasce et deux en pointe.

54. *Les joailliers de Laon, réunis aux quincailliers de la même ville.* — D'azur, à un ange d'argent, couvert d'une écharpe de gueules, tenant de sa main dextre une balance d'argent, les pendants ou cordons d'or, et accompagnée de six étoiles d'argent, deux en chef, deux en fasce, et deux en pointe.

55. *Les orfévres de la Rochelle.* — De gueules, à une enclume d'argent accompagnée en chef de deux marteaux d'or.

56. *Les orfévres de Laval.* — De sable, à un marteau d'argent accompagné de trois limes de même, deux en chef et une en pointe.

57. *Les orfévres de Lille.* — D'argent à un écusson d'azur chargé d'un autre écusson d'or.

58. *Les joailliers de Lille, réunis aux merciers, buffetiers, quincailliers, tassetiers de la même ville.* — D'argent, à un saint Nicolas de carnation vêtu pontificalement de sable d'argent et de gueules, à dextre d'une balance de sinople soutenue d'un marc de même, et sénestre d'une aune de sable ferrée d'or et posée en pal.

59. *Les orfévres de Luçon, réunis aux marchands d'étoffes, de blé, merciers, épiciers et bouchers de la même ville.* — D'or, à deux aunes de gueules mises en pal.

60. *Les orfévres de Lyon.* — De gueules, à une croix dentelée d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne de même, et au 2 et 3 d'une coupe couverte aussi d'or, et un chef d'azur semé de fleurs de lis d'or.

61. *Les orfévres du Mans, réunis aux orlogeurs, fourbisseurs d'épée, arquebusiers et couteliers de la même ville.* — Ecartelé au 1 d'argent à un marteau de sable, au 2 de

gueules à une montre d'or, au 3 de sable à une épée et un fusil d'argent passé en sautoir, et au 4 d'or à un rasoir de sable, accompagné de deux lancettes de même.

62. *Les orfévres de Maringues, réunis aux épiciers de la même ville.* — D'azur, à une soucoupe d'or accompagnée en pointe d'un paquet de bougies de même, lié de gueules.

63. *Les orfévres de Marseille.* — D'azur, à une fleur de lis d'or surmontée d'une couronne royale aussi d'or.

64. *Les orfévres de Metz.* — De sinople, à un chef d'or chargé d'une macle de sinople.

Les joailliers de Metz. — De sable, à une barre d'or chargée d'un losange aussi de sable.

65. *Les orfévres de Montauban.* — De sinople, à un pal d'argent accosté de deux lions affrontés de même.

66. *Les orfévres de Morlaix.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une couronne royale de même, et au 2 et 3 d'une coupe couverte d'argent.

67. *Les orfévres de Montpellier.* — De gueules, à une croix dentelée, cantonnée au 1 et 4 d'une coupe, au 2 et 3 d'une couronne, le tout d'or, et un chef cousu d'azur.

68. *Les orfévres de Nantes.* — D'azur, à une couronne royale d'or accompagnée de quatre boîtes recouvertes et cantonnées d'argent

69. *Les orfévres de Niort.* — De gueules, à une aiguière d'argent accostée de dextre d'une cuillère et à sénestre d'une fourchette, le tout d'or.

70. *Les orfévres de Noyon, réunis aux chapeliers de la même ville.* — Coupé au 1 d'azur à un marteau d'or couronné de même, au 2 d'argent à un chapeau de gueules.

71. *Les orfévres d'Orléans.* — D'azur, à un saint Eloi évêque, vêtu pontificalement, tenant de la dextre un marteau et de la sénestre sa crosse, le tout d'or sur une terrasse de même.

72. *Les orfévres joailliers de Paris.* — De gueules, à une croix dentelée d'or cantonnée au 1 et 4 d'une boîte couverte, et au 2 et 3 d'une couronne royale, le tout d'or, et un chef d'azur semé de fleurs de lis d'or.

73. *Les orfévres de Péronne, réunis aux chaudronniers et chapeliers de la même ville.* — De gueules, à une barre d'argent chargée d'une merlette d'azur.

74. *Les orfévres de Perpignan.* — D'azur, à un pal d'or parti d'argent.

75. *Les orfévres de Pithiviers, réunis aux potiers d'étain, couteliers et vitriers de la même ville.* — Tiercé en barre, d'argent, de vair et d'azur.

76. *Les orfévres de Poitiers.* — De gueules, à une croix dentelée d'or cantonnée au 1 et 4 d'un ciboire d'or, et au 2 et 3 d'une couronne de même, et un chef cousu d'azur semé de fleurs de lis d'or.

77. *Les orfévres de Quimper, réunis aux pintiers de la même ville.* — D'azur, à une couronne à l'antique d'or accompagnée en chef de deux tasses d'argent, et en pointe de deux pintes confrontées de même.

78. *Les orfévres de Reims.* — D'azur, à une croix dentelée d'argent chargée en cœur d'une sainte-ampoule de sable, et cantonnée au 1 et 4 d'un ciboire d'or, et au 2 et 3 d'une couronne de même, et un chef d'azur semé de fleurs de lis d'or.

79. *Les orfévres de Rennes.* — De gueules, à une croix dentelée d'argent chargée en cœur d'une moucheture d'hermines, et cantonnée au 1 et 4 cantons d'un ciboire d'or, et au 2 et 3 d'une couronne de même, et un chef cousu d'azur, semé de fleurs de lis.

80. *Les orfévres de Riom, réunis aux orlogeurs, écrivains, sculpteurs, peintres, vitriers, joueurs d'instruments et tapissiers de la même ville.* — D'azur, à une croix d'or et un chef de même chargé d'une croix losangée de sable.

81. *Les orfévres de Romorantin, réunis aux potiers d'étain et orlogeurs de la même ville.* — De gueules, à un saint Fiacre d'argent

82. *Les orfévres de Rouen.* — De gueules, à une boîte couverte d'or, à une bordure engrêlée de même et un chef d'azur chargé d'un agneau pascal d'argent, accosté de deux fleurs de lis d'or.

83. *Les orfévres des Sables, réunis aux orlogeurs de la même ville.* — De sable, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'un ciboire d'argent, et au 2 et 3 d'une bague d'or, le chaton en haut.

84. *Les orfévres de Saint-Brieuc.* — D'azur, à un saint Eloi vêtu pontificalement, tenant de la main dextre un marteau, et de la sénestre sa crosse, le tout d'or, sur une terrasse de même.

85. *Les orfévres de Saint-Flour, réunis aux sculpteurs, peintres et orlogeurs de la même ville.* — D'or, à un saint Louis d'azur.

86. *Les orfévres de Saint-Jean d'Angély.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une fleur de lis de même, et au 2 et 3 d'une boîte couverte aussi d'or.

87. *Les orfévres de Saint-Lô.* — De gueules, à un marteau d'argent.

88. *Les orfévres de Saint-Maixent.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une boîte couverte, et au 2 et 3 d'une couronne, le tout d'or.

89. *Les orfévres de Saint-Malo.* — D'azur, à un chandelier à trois branches d'or, et un chef cousu de gueules, chargé d'une couronne d'argent.

90. *Les orfévres de Saint-Omer.* — D'argent, à un sautoir écartelé de sinople et d'or.

91. *Les orfévres de Saintes, réunis aux orlogeurs de la même ville.* — De sable, à une pendule d'argent rayée et notée de sable

92. *Les joailliers de Saumur, réunis aux merciers, grossiers, quincailliers et ferrants de la même ville.* — D'argent, à un saint Louis de carnation habillé de pourpre, d'azur et d'hermine, l'azur semé de fleurs de lis d'or, couronné d'une couronne royale aussi d'or, diadémé de même, tenant de sa main dextre une couronne d'épines et trois clous de la passion au naturel, et de sa sénestre un sceptre d'or, sur une terrasse de sinople.

93. *Les orfévres de Soissons.* — D'azur, à une croix d'or cantonnée au 1 et 4 d'une fleur

de lis de même, et au 2 et 3 d'une boîte couverte d'argent.

94. *Les orfévres de Strasbourg.* — D'azur, à un chevron d'or accompagné en pointe de billettes mal ordonnées de même.

95. *Les orfévres de Tonnerre.* — D'argent, à deux chandeliers d'église passés en sautoir en chef, et une lampe suspendue au milieu des chandeliers, le tout de gueules.

96. *Les orfévres de Toul, réunis aux arquebusiers, monteurs d'armes, maréchaux-ferrants, taillandiers, couteliers, émouleurs, cloutiers, éperonniers, fourbisseurs et serruriers de la même ville.* — De gueules, à deux marteaux d'argent passés en sautoir.

97. *Les orfévres de Toulon.* — D'azur, à une croix d'or.

98. *Les orfévres de Toulouse.* — D'azur, à une fasce ondée d'or.

99. *Les orfévres de Tours.* — D'azur, à une sainte Anne de carnation vêtue d'or sur gueules, assise et montrant à lire à la sainte Vierge, contournée aussi de carnation, vêtue d'argent.

100. *Les joailliers de Tours, réunis aux merciers et quincailliers de la même ville.* — D'azur, à des balances d'or surmontées d'une aune couchée d'argent, marquée de sable et accompagnée en pointe d'un marc d'or.

101. *Les orfévres de Tulle, réunis aux potiers d'étain, chaudronniers, teinturiers et chapeliers de la même ville.* — D'argent, à une fasce componnée d'argent et de sable.

102. *Les orfévres de Valenciennes.* — D'azur, à un saint Eloi vêtu pontificalement, la mitre en tête, tenant de sa dextre une crosse posée en bande d'or, et de sa gauche un marteau de même.

Les orfévres de Valogne. — D'azur, à trois coupes d'or posées deux et une.

103. *Les orfévres de Vannes.* — D'azur, à un saint Eloi d'or, à une bordure d'argent.

104. *Les orfévres de Verdun.* — D'azur, à un V d'or couronné de même.

Les orfévres de Vic, réunis aux potiers d'étain, fondeurs, chaudronniers, brasseurs, meuniers de la même ville. — D'or, à un chef de gueules chargé d'un croissant d'or.

105. *Les orfévres de Vitry-le-Français.* — De gueules, à une croix engrêlée d'or, cantonnée au 1 et 4 de deux ciboires d'or, et au 2 et 3 de deux couronnes aussi d'or, et un chef d'azur semé de fleurs de lis d'or.

106. *Les orfévres d'Ypres.* — De gueules, à une coupe couverte d'or, accostée de deux boucles de même posées en pal, les ardillons pointés en haut.

Les orfévres de Saumur. — De gueules, à une croix engrêlée, cantonnée au 1 et 4 d'un ciboire, et au 2 et 3 d'une couronne, le tout d'or.

BANNIÈRE. — Le mot est bien connu et encore en usage, il l'est moins dans l'acception que voici :

1453. Ils promettent, estant arrivés en Turquie, de prier qu'on leur donne congé d'estre les avant-coureurs et qu'en ce cas ils porteront l'enseigne de Nostre Dame en baneroles, alias bannières, sur leurs salades ou sur les habillements de teste qu'ils auront. (MATH. DE COUCY.)

BAQUEN (GASPARD VAN) était orfévre de Bruxelles, 1467-68. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 500 et la table.)

BARBA (JACOPO DELLA), fondeur florentin, vivait au commencement du XVIᵉ siècle. — Baccio Bandinelli lui fit jeter en bronze un grand nombre de figurines, qu'il donna au Pape Clément VII et aux seigneurs de la cour.

BARBARIE (OR DE). — Les glossaires ne sont pas d'accord sur le sens de ce mot. Les uns, après Isidore, y voient un travail d'or, un travail riche de détails : *Opera de auro, opera subtiliter ornata.* D'autres appellent ainsi un or précieux, un or pur, appelé œuvre des Barbares, parce que c'est aux Phrygiens que revient l'honneur d'avoir inventé un genre de travail particulier, et que c'est à ce peuple que le nom de Barbare fut d'abord donné.

Mais il résulte d'autres textes que les *Barbaricarii* étaient les ouvriers qui réussissaient à rendre les images des hommes et des animaux au moyen de fils teints en couleur et de fils revêtus d'or. Du Cange, à qui nous empruntons ces détails, manque donc cette fois de fermeté dans ses interprétations.

BARBIER (REGNAULT LE) était orfévre à Arras, 1450-51. (Cs. *Les ducs de Bourgogne* par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 404 et la table.)

BARIE (JEHAN) était marchand et orfévre en 1421-22. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 183 et la table.)

BARQUES (VINCENT DE) était orfévre, demeurant à Saint-Omer. — Les archives de Lille, recette générale 1436-39, parlent de lui en ces termes : « Pour sa peine et salaire d'avoir fait de son mestier quatre pièces d'argent ; c'est assavoir : ung bouclier, une espée, un arc et une fleische, pesant ensemble VI marcs d'argent, que icellui seigneur à nagaires donné à ung pris au jeu de l'arc à main, audit Saint-Omer....... VI francs VIII sols. En 1438-39. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 360 et la table.)

* BARRIS, BARILS. — C'étaient de petits tonneaux, faits de bois rares ou de matières précieuses ; aussi les barilliers de Paris revendiquent-ils dans leurs statuts, en 1260, le privilége d'être exempts, du guet, et de pouvoir travailler de nuit, ainsi que tout métier réservé aux riches et haults hommes. Ces barils destinés au service de la table, et qui figuraient sur les dressoirs, étaient faits à l'imitation des tonneaux de vin, mais la partie supérieure s'ouvrait en guise de couvercle. Ils sont énumérés d'ordinaire avec les flacons, parce que, comme eux, ils étaient supportés par des gances et courroies attachées de chaque côté. Ils s'appelaient quelquefois barillets, quand ils servaient à contenir les eaux de senteur, les

liqueurs fines, les sauces, et ils fermaient à clef.

1260. Nus barillier ne puet ouvrer à Paris que de iiij manières de fust — c'est assavoir de fin cuer de chaisne sanz aube, de perier, d'alier et d'érable. —Li barillier pueent faire baris de fuz de tamarie et de brésil. (*Livre des mestiers d'Et. Boileau.*)

1313. Quatre barils de ivoir garny de laton. (*Inv. de Pier. Gaveston.*)

1363. Deux barris d'argent, dorés, qui ont les corroyes de soye ynde et ne sont point ferrez au lonc, fuers que aux deux boutz, et poisent xix marcs et demy. (*Invent. du duc de Normandie.*) — Deux barris, d'argent blanc, esmaillé des armes du connetable d'Espaine, poisent xix marcs et demy.

1379. Quatre barilz d'argent, esmailliez, à courroyes de fil d'argent, pesant environ cxv marcs, vi onces. (*Invent. de Charles V.*) — Deux barils d'argent, dorez, à un esmail en chacun fons, à corroye de soye azurée, pesant xix marcs, iij onces et demie. — Deux barils, d'argent blanc, à moutarde, fermans à clef, — pesant xvij marcs. — Deux barils, d'argent blanc, à mettre saulces, fermans à clef — pesant xvii marcs.

1396. Pour douze barillez d'eau rose de Damas, prins et achatés de lui pour Ms. le Duc (d'Orléans) et mis tout en quatre barillez, c'est assavoir deux d'or et deux d'argent. (*D. de B.*, 5755.)

1416. Un baril de bois, tout à œuvre de Damas, ouvré d'argent doré, dont les deux fons sont d'yvoire à ymages enlevées, séant sur quatre angelz d'yvoire chacun tenant un doublet, et y a une ceinture azurée clouée de cloux de semblable euvre — xxv liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

BARRY. — Nom d'une famille d'orfévres éteinte à Limoges au xviii^e siècle. Les derniers membres Jean-Baptiste et Bernard furent reçus maîtres, le premier en 1764 et le dernier le 18 juillet 1775.

BARTHOMIEU DE LAFONT, orfévre de Montpellier en 1355, fut condamné à dix marcs d'argent d'amende pour fabrication frauduleuse et illégale. — Il essaya de faire abroger quelques-unes des obligations portées par les statuts particuliers du métier. L'une imposait à tout compagnon qui voulait s'établir une cotisation de cinq sterlins; l'autre punissait d'une amende d'un blanc tout maître qui ferait travailler le samedi après que la grosse cloche de Notre-Dame avait sonné. — *Voy.* JACME ISSAMAT.

BARTOLUCCIO, orfévre florentin, du xv^e siècle, beau-père de Lorenzo Ghiberti, aida son gendre dans l'exécution des belles portes de San-Giovanni de Florence. — Il fut aussi le maître d'Antonio del Pollaiulo, le plus habile orfévre et l'un des meilleurs peintres de son époque. Le buste de Bartoluccio fut placé avec celui de Lorenzo Ghiberti, au-dessus de la porte principale de l'église de San-Giovanni.

*BASTES.—Chatons. Je me réfère pour ce terme qui revient très-souvent dans les textes, à l'explication de l'orfévre Leroy, et je renvoie à ce que j'ai dit des émaux d'applique et de plite.

1355. Que toutes pièces qui auront été bastes soudées, pour mettre sur soye, ou ailleurs, ne puissent estre clouées, mais couzues à l'aiguille.

1730. Bastes. Ce sont les chatons, ou enchâssures soudées à ces émaux d'or et d'argent dont il est parlé plus haut et qui servaient à les attacher ou sur de la vaisselle ou sur des étoffes. Il est ordonné que ces émaux, lorsqu'ils seront appliqués sur des étoffes, n'y seront pas cloués par leurs bastes ou chatons, mais cousus à l'aiguille afin qu'on puisse plus facilement voir s'il n'y a pas de craye dessous. (LEROY.)

* BASTON.—Je n'ose décider dans quelle cérémonie royale ces bâtons furent en usage. (*Voy.* BASTON A SEIGNER et POTENCES.) Etait-ce tout simplement l'équivalent de nos cannes?

1300. A sa main i baston qu'à or fut entaillez.
(PARISE *la duchesse.*)

1379. Un baston, appellé le baston au Lyon. et est fait en manière de potence dont les deux sont d'yvire en blanc, les deux d'ybène, et les deux autres de cyprès, et a, au bout du dict baston, une pointe d'argent couronée et verrée. (*Inventaire de Charles V.*)—Deux bastons de cèdre, garnis d'or, à deux pommeaux rons dessus, où, en l'un, a les armes de France et, en l'autre de Mons, le Dalphin. — Deux autres bastons de bois, ouvrez à lyons dessuz.

* BASTON DE CHANTRE. — Le chantre était un dignitaire ecclésiastique de premier ordre, et le bâton qu'il portait avait son importance. Quelle était sa forme? Je réponds : Dans les premiers temps, le tau, qu'on a cru être une crosse, et plus tard, le bâton droit, quand les évêques eurent pris ombrage de cette demi-crosse. Un bâton en forme de tau, que j'ai vu à la vente de M. Baudot à Dijon, est entièrement sculpté dans le goût du xii^e siècle, et présente à la partie inférieure deux ecclésiastiques, dont l'un, l'évêque, tient la crosse en main, l'autre, le chantre, tient le tau. Quand je décrirai les monuments, je reviendrai sur cette particularité. (*Voy.* POTENCES.)

1295. *Baculus cantoris de peciis eburneis et summitate cristallina, ornata circulis argenteis deauratis, triphoriatus lapidibus insertis.* (*Invent. de Saint-Paul de Londres.*)

1376. Un baston de ybernus aorné d'argent, esmaillé aux armes de France et de Bourgoigne — pour l'office du chantre (*Inv. de la Sainte-Chapelle.*)

1573. Ung camahieu, entaillé en façon d'un gros homme tenant en sa main dextre une couronne d'espines, d'argent, esmaillée de verd et tanné, et en la main senestre une double croix d'argent doré (placée au bout d'un baton) lequel baston est appellé le baston du chantre qui est d'un bois nommé hebenne. (*Invent. de la Sainte-Chapelle.*)

* BASTON A SEIGNER —Le sceptre porté dans la main droite était le symbole de l'au-

torité souveraine, le bâton surmonté d'une main qui bénit, appelé baston à seigner ou à benir, et que les rois portaient dans la main gauche, me semblerait avoir un caractère religieux et marquer une reconnaissance de l'autorité ecclésiastique, en témoignant que la consécration divine est accordée à la dignité souveraine. Y chercher une prétention de nos rois à une délégation de la bénédiction, comme un droit propre de consécration religieuse, ce serait méconnaître l'esprit du moyen âge; n'y voir, comme les Bénédictins, qu'un symbole de l'autorité administrative, c'est faire trop d'honneur aux idées gouvernementales de nos rois. Régner, c'était pour eux administrer, et, à cet égard, le sceptre aurait suffi. Son origine est évidemment dans la main de Dieu nimbée ou non nimbée, qui exprimait, dans les premières représentations des Chrétiens, l'intention de la Divinité dans les actions du Fils de Dieu et dans celles de ses créatures d'élite. Elle se voit tout d'abord au-dessus de la tête de Charlemagne et de ses successeurs, puis à côté de la tête de Hugues Capet, et déjà comme attribut de sa dignité, enfin au bout d'un bâton dans la main gauche de Louis le Hutin. « Cette main de justice, » dit Montfaucon, « élève trois doigts et plie les deux autres; s'il y a là quelque mystère, je ne le comprends pas. » Le mystère se réduit à la forme de la bénédiction consacrée dans le rite latin. (*Voy.* Bénédiction.) Ces mains, ou baston à benir, étaient faites en ivoire, en corne de licorne, etc., etc. Il y en avait une dans le trésor de l'abbaye de Saint-Denis avec les insignes royaux, et les rois en avaient d'autres dans leurs trésors, dont ils se servaient dans les grandes cérémonies. J'en décrirai quelques-unes qui ont passé dans les collections particulières, quand je traiterai des monuments.

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 20.

1379. Un baston à seigner qui a la teste d'un aigle de Cassidoine, assise sur j pommel d'or esmaillé et à au bout une virole d'or à la pointe d'argent. (*Invent. de Charles V.*)

1422. En l'une de ses mains (Charles VI) tenait un ceptre, et, en l'autre main, une verge comme celle qui fut envoyée du ciel, car au bout avoit en semblance une main qui seigne et beneit et estoient les dictes couronne, ceptre et verge tout d'une matière, en façon d'argent doré. (*Obsèques du roy Charles VI.*)

1498. Et sera mise la stature du dict seigneur en son habit royal, comme sensuyt: — tenant en ses mains, en la dextre, le sceptre royal et en la senestre la main de justice et son ordre au col et aura ses mains gantées. (*Ordre tenu à l'enterrement du roy Charles VIII.*)

1513. Ceste noble dame, estant en son cercueil, — y avoit près d'elle un carreau de drap d'or où estoit la couronne, sceptre et main de justice. (*Ordre de l'enterrement de la royne Anne de Bretagne.*)

1514. Pour avoir faict et taillé ung grant ceptre de six pieds de long et une main pour la faincte et stature du dict seigneur (Louis XII), le tout doré de fin or bruny. (*Compte des obsèques du roy.*) Pour ung gros anneau d'argent doré, achapté d'eulx (Deuzan et Mangot, orfévres du roy), pour mettre au doy de la main de justice.

1539. Je ne puis oublier que Charles cinquiesme, empereur, passant en France pour aller en Flandres, luy estant monstré le thrésor de Sainct Denis avec la couronne et ornemens royaux que l'on y garde, quelqu'un luy disant que ceste main estoit taillée d'une pièce de licorne, respondit que de plus convenable matière ne pouvoit estre composée la main de justice, laquelle doit estre nette et sans venin. (Fauchet, *Ant. françoises.*)

BASTON (Pierre) avait le titre d'orfévre du roi Louis XI en 1469. — A cette date il est porté dans les comptes royaux pour *ses peines et sallaires d'avoir rebruny douze tasses martellées.* (Ch. Monteil, *Histoire des Franc.*, t. II, 490.)

*BATEURE.—Métal battu, réduit en feuilles minces, qu'on emploie en découpures sur les étoffes et en dorure sur les matières solides, ou bien étiré et aplati, puis enroulé sur un fil de soie avec lequel on brode les étoffes. En général, les métaux ainsi préparés, tels que le cuivre et l'étain, étaient sans valeur et servaient plutôt à des objets de parade et d'apparat qu'aux productions de l'art traitées avec soin. Les batteurs de métaux étaient en même temps étireurs, c'est-à-dire qu'ils faisaient la feuille et le fil; et comme les fils d'or étaient employés dans les broderies les plus fines des vêtements les plus éclatants, et dans les tapisseries de haute lice les plus belles et les plus recherchées, ils prétendaient être traités sur le même pied de priviléges que les orfévres.

(1160) Ainz tissent poiles et bofus
Et drap de soye à or battus.
(Perseval.)

1280. Ses chevaus, qui est grans et haus
Ert couvers d'un drap d'or batu.
(*Roman de la Manekine*, cité par F. Michel.)

Robes, vessel d'argent et d'or
Et dras de soye à or battuz.
(Rutebeuf, *la Vie de sainte Elysabel.*)

1260. Titre 21. Des bateurs d'or et d'argent à filer. — Titre 22. Des basteurs d'estain.— Li bateurs d'estain puet taindre son estain de toutes manières de couleurs.—Titre 23. Des batteurs d'or et d'argent en feuilles à parc. — Leur mestier ne doit point de guet —quar leur euvre n'apartient fors à sainte Eglise et aus haus hommes, et est leur mestier un des membres as orfévres qui quite sont. (*Us des métiers recueillis par Est. Boileau.*)

1352. Pour faire ij couvertures à chevaux, l'une de bateure pour le tournoy, et l'autre de couture pour la guerre. — Pour couldre et assembler le poille et faire la bordeure et bateure d'icelui. (*Comptes royaux.*)

1353. Pour j eschequier de bateure et de cristal.

1360. Batteure de soye et de feuille. (*Est. Deschamps.*)

1391. A Robert de Varennes, brodeur, — Pour avoir eslargi une chambre de bateure. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5515.)

1396. A Jehan de Clarcy, brodeur, — pour la perfection d'une chambre de bature que la duchesse doit avoir à ses relevailles. (*D. de B.* n. 5724.)

1402. Les selles des deux chevaux, l'une sera pour la guerre, armoyée de cousture, et l'autre pour le tournoy, armoyée de bateure, — et seront les bannières, c'est assavoir celle de la guerre de cousture, et celle de tournoy de batteure. (*Obsèques du comte Louis de Sancerre.*)

BATON DE CHANTRE. — Selon Honorius d'Autun, les chantres qui assistaient au saint sacrifice tenaient un bâton, à l'exemple des Juifs mangeant l'agneau pascal. Mais le nombre des prêtres auxquels l'usage de cet instrument fut réservé diminua bientôt. Le grand chantre et le sous-chantre en faisaient seuls usage (69). C'était l'attribut de leur présidence et de leur autorité dans la direction du chœur. La dignité de chantre était des plus élevées dans les collégiales et les cathédrales. Dans plusieurs églises elle était même la première. Le bâton qui en était l'attribut reçut donc des décorations variées. Il fut fait de métaux précieux : des pierreries, le cristal et l'ivoire l'embellirent ; mais son sommet resta droit et se termina par une boule ; souvent cette boule était en cristal.

Un inventaire de l'église cathédrale de Beauvais, dressé en 1472, mentionne plusieurs bâtons de chantre :

« Un bâton couvert d'argent, avec une petite ceinture d'argent doré, environnant le dit bâton du haut en bas, avec un pommeau d'argent doré sur lequel est une couppette d'argent doré, en laquelle est une grosse pierre précieuse et sert au chantre, et est en un fourreau de cuir de mouton vermeil.

« *Item* un autre bâton d'argent environné d'une autre étroite ceinture d'argent, au bout du haut, un pommeau d'argent doré tout rond, sans autre chose dessus, et sert pour le sous-chantre, et il y a un étui de cuir où on le met fermant à serrure. » (*Bulletin Monum.*, X, 345.)

Dans son glossaire ecclésiastique, Pugin a réuni la description d'un certain nombre de bâtons de chantres. A York, un long bâton de vermeil était surmonté d'une pomme ; à la cathédrale de Saint-Paul, un bâton en ivoire, avec des nœuds en vermeil enrichis de trèfles et de pierreries, avait au sommet une pomme de cristal ; à la cathédrale de Lincoln, un bâton, couvert de lames d'argent doré, se divisait en deux branches : l'une portant une image de Notre-Dame, l'autre une figure de saint Hugues, et au centre, un pinacle à six pans et à contreforts était orné de douze figures ; deux autres bâtons de chantres, revêtus de plaques en vermeil, portaient des traverses où l'on voyait d'un côté une sainte Vierge, de l'autre un chanoine agenouillé, avec l'inscription *Ora pro nobis*, et au sommet, un pinacle découpé en fenêtres et orné de contre-forts.

Le P. A. Martin, à qui nous empruntons la traduction de ces textes, donne, dans un savant article sur la décoration des crosses, le dessin du *baculus* attribué à saint Loup, et conservé dans la ville de Brienne-l'Archevêque. « Au-dessus d'une hampe de bois grossier est enchâssé, dans une monture d'argent, un morceau de cristal formant un ovale aux bouts échancrés ; cet ovale, placé horizontalement, se trouve surmonté d'un autre morceau de cristal, placé au sommet comme pour protéger l'extrémité de la hampe. La pointe centrale paraît exclure l'idée d'un appui, et revient d'ailleurs tout à fait aux descriptions connues de bâtons de chantres. *Baculus cantoris de..... summitate cristallina.* » Le docte écrivain n'y voit qu'une férule ou crosse primitive.

* BATTERIE DE CUISINE. — Dès le XII^e siècle, cette locution était en usage et prenait son origine dans les ustensiles de cuivre battus et repoussés, dont je parle à l'article Dinanderie ; mais la batterie de cuisine se composa, en outre, des pièces fondues et ciselées de fabrication allemande (à partir du XIV^e siècle), et des pièces fondues en étain. L'art avait pénétré dans ces trois modestes fabrications.

1300. M'en ving par la Feronnerie
Après trouvé la batterie.
(*Le dit du Lendit.*)

BAUDINS (Heinderic) fut orfévre de Gand, et doyen du métier en 1433. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BECCAFUMI (Domenico), fils d'un pauvre laboureur, s'amusait en gardant les troupeaux de Pacio, son père, à dessiner sur des pierres plates ou sur le sable. — Lorenzo Beccafumi, pour qui travaillait le père de Domenico, remarqua les dispositions de l'enfant et l'emmena avec lui à Sienne. Après s'être fait un nom célèbre dans l'histoire de la peinture, Beccafumi s'occupa pendant les dernières années de sa vie à la gravure. Il exécuta en fonte six anges qui furent placés sur les six colonnes les plus rapprochées du maître-autel de la cathédrale de Sienne. Il avait commencé les douze apôtres, destinés à couronner d'autres colonnes, quand il mourut, âgé de 65 ans. Sa mort, qui causa à Sienne un deuil général, arriva en 1549.

BEHAM (Barthélemy), peintre et graveur au burin, placé, par l'opinion, à la tête des graveurs nommés les petits maîtres, naquit à Nuremberg vers 1502. — Doppelmayr place sa mort vers l'an 1540. Son œuvre, composé de soixante-huit pièces, en compte huit consacrées à l'orfévrerie.

BEHAM (Hans Sebald), graveur qui floris-

(69) En quelques églises, tous les chanoines et même les enfants de chœur en portaient ; mais ces faits n'ont jamais existé qu'à l'état d'exception.

sait vers 1544, a laissé plusieurs gravures de vases. (Cs. BARTSCH. M. Le Blanc en compte quinze. Toutes sont dans le goût mythologique de la Renaissance.)

BEIDINS (WILLEM) fut orfévre de Gand, et priseur du métier en 1421. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. CVI et la table.)

BELGOET (WILLEM) fut orfévre de Gand, priseur du métier en 1433. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. CVI et la table.)

BELLI (VALERIO), graveur en pierres fines. — Il était de Vicence et mourut en 1546, dans un âge très-avancé.

BELYNE (HANCE) était orfévre en 1417. Il est ainsi mentionné dans les archives de la chambre des comptes de Blois (*Archives nationales*. K. 64,378, 13 juin 1417) : « Payé par ledit Jehan Victor à Hance Belyne, orfévre, pour patenostres, LXX s. et pour la façon de trois saintures, XL s. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 271 et la table.)

*BÉNÉDICTION.—Il y a, pour l'étude des monuments, une distinction importante à faire entre les formes latines et grecques de la bénédiction; elles diffèrent si essentiellement, qu'elles servent à reconnaître une composition de l'Eglise grecque et une composition de l'Eglise latine. Je dis composition, parce que l'art byzantin a joui, au moyen âge, d'une telle vogue, que les artistes catholiques romains ont très-bien pu répéter des compositions originairement faites par des Grecs schismatiques de Constantinople. A partir de 1153, époque fatale du grand schisme, ces deux formes différentes de la bénédiction sont tout à fait caractéristiques. L'Eglise latine bénit en ouvrant le pouce et les deux premiers doigts de la main droite, en fermant l'annulaire et le petit doigt; l'Eglise grecque bénit en élevant les premier (index) et second doigts, en pliant le cinquième et en réunissant le pouce au quatrième doigt.

1550. Comment on représente la main qui bénit. Lorsque vous représentez la main qui bénit, ne joignez pas trois doigts ensemble; mais croisez le pouce avec le quatrième doigt, de manière que le second, nommé index, estant droit et le troisième étant un peu fléchi, ils forment, à eux deux, le nom de Jesus (IHCOY C), I C. En effet, le deuxième doigt restant ouvert indique un I (iota), et le troisième forme, par sa courbure, un C (sigma). Le pouce se place en travers du quatrième doigt; le cinquième est aussi un peu courbé, ce qui forme l'indication du mot (XPICTOC) XC; car la réunion du pouce et du quatrième doigt forme un χ (chi), et le petit doigt forme, par sa courbure, un C (sigma). Ces deux lettres sont l'abrégé de Christos. Ainsi, par la divine providence du Créateur, les doigts de la main de l'homme, qu'ils soient plus ou moins longs, sont disposés de manière à pouvoir figurer le nom du Christ. (*Le Manuel de la Peinture du moine Denys du mont Athos*, publié par MM. DIDRON et DURAND.)

BENITIER, vase à eau bénite, était portatif et mobile, ou à demeure fixe. — Dans ce dernier cas, il était le plus souvent de pierre ou de marbre. L'église Saint-Martin de Brive en garde un du XIIIe siècle qui a une grande élégance. Le pied est formé par une colonnette autour de laquelle s'enroulent des feuillages et des fleurs. La cavité de la cuve est ornée d'arêtes; elle est creusée dans un bloc carré, cantonné de quatre demi-cercles.

Quelquefois les bénitiers étaient en métal. En 1541 Jean Pochard, curé de Saint-Genieys, au diocèse de Limoges, légua cinquante livres à l'église cathédrale *pour faire le bénitier de cuivre proche de la porte devant laquelle il fut inhumé*.

Un bénitier de métal, donné à la même église par Villiers de l'Ile-Adam, montrait ses armes émaillées au fond de la cavité que recouvrait l'eau. M. de Laborde complétera ces données. — *Voy.* EAUBENOITIER.

BERCARIUS, prêtre de Verdun au XIe siècle, exécuta une châsse du plus brillant éclat, destinée à abriter les reliques des saints. (Cs. *Hist. Episc. Virdun.*, ap. LABBE, t. I.)

BERENGARIUS prêta serment entre les mains des consuls de Montpellier pour le métier de daurador, c'est-à-dire d'orfévre, en 1254. *Voy.* MONTPELLIER.

BERGHEN (JEHAN VAN) était « marchant orfévre, demourant à Brouxelles. » — Voici ce qu'en disent les archives de Lille, recette générale 1432-33 : « La somme de soixante deux livres huit solz du dit pris de XL gros la livre, laquele Ms le duc lui ordonne estre bailliée et comptant délivrée pour VI tasses d'argent que naguaires Mds fist prendre et achetter de lui, pour de par lui les donner et présenter à ung chevalier d'Espaigne quand lors il vint devers lui en certaine ambassade de par le roi d'Espaigne, pesant VIm IIIo, au pris de IX l. XII s. le marc valent la devante dicte somme de LXII l. VIII s. monnoie dicte, à lui paiée et délivrée comptant, comme appert par mandement de Mds le duc, sur ce fait et donné audit lieu de Lille, les jour et an dessus diz, cy rendu, et quittance dudit Jehan Van Berghen, avec certification dudit Jehan de Lachenel sur les pris, achat et délivrance desdictes tasses; pour ce cy. . . . . . . LXII l. VIII s. 1432-33. (Cs. *Les ducs de Bourg.*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 833 et la table.)

* BERICLE ET BEZICLE.—Le cristal dont on faisait les verres de lunettes, plus tard le verre artificiel employé de même et qu'on distinguait du cristal naturel, enfin par extension les bezicles elles-mêmes. Le mot *lunette* fut réservé d'abord pour les cristaux qu'on mettait au fond des boîtes, soit pour servir de miroir, soit pour préserver des portraits miniatures; puis il s'étendit aux bezicles. Quant à cet ustensile, instrument d'optique imaginé pour venir en aide à une infirmité vieille comme le monde, on n'en saurait faire remonter l'invention plus haut

qu'à la dernière moitié du XIIIe siècle, et à partir de cette époque les personnages de l'Ancien Testament apparaissent, dans les sculptures, les peintures et les vitraux, armés de bezicles. On les portait, comme nos lorgnons, suspendus au col, ou bien dans sa poche, et quelquefois dans son livre d'heures, disposé exprès par le relieur.

1140. *Vas quoque aliud, quod instar berilli aut cristalli videtur.* (SUGER, *De rebus in adm. sua gestis.*)

1372. Pour un vericle encerné en manière de lunette, prisé xx francs. (*Compte du testament de la Royne Jehanne d'Evreux.*)

1379. Deux bericles dont l'un a le manche de bois. (*Invent. de Charles V.*) — Un béricle rond, plat, environné de corne noire.

1399. Un bezique rond, plat, environné de corne noire (le même objet que celui précédemment décrit. — *Inventaire de Charles VI.*)

1400. Ung bezicle en une queue d'or. (*Invent. D. de B.*, tome IV.)

1403. Forgé une platine d'argent doré, pour mettre ez ées du livre du duc (de Bourgogne) pour mettre ses lunettes, afin qu'elles ne fussent cassées. (*Archives de Dijon.*)

1416. Trois grosses pommes de bericle. lx. s. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1420. Deux bericles, ou œillez d'or, de cristal, assis sur un camelot cendré, que l'on met pour la pouldre devant les yeulx quant l'on chevauche, au bout des quelx a ij boutons de perles. (*Ducs de Bourgogne*, 4239.) Ung estuy à œillez d'argent, néellé, escript dessus : Y me tarde, garni de béricles, pesant tout ensemble, iiij onces, ij est. (*D. de B.*, 4247.)

1433. A (quatre noms d'hommes) des lunettes d'or garnies de béricles. (*Chambre des comptes de Nantes.*)

1454. Ung estuy de lunectes pour Monseigneur le Duc (d'Orléans). (*Ducs de Bourgogne*, n. 6789.) — Une douzaine de lunectes de besicle fines avec ij estuys. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6805.)

1461. Ilz auront, et je m'y consens,
Sans l'estuy mes grandes lunettes.
(Fr. VILLON, *gr. test.*)

1488. Item pour huit lunettes, baillées à mes dicts seigneurs, le xiije jour d'avril x s. viij deniers. (*Compte du Dom. de Paris*, cité par MONTEIL.)

1500. Eaue clère comme crystal
Ou fin beryl.
(J. LE MAIRE des Belges.)

1502. Pour dix paires de lunettes apportées à deux fois audit Seigneur Roy, audit lieu de Bar, dont y en avoit trois paires de cristal et les autres de béril, pour ce — l s. t. (*Compte des Ducs de Lorraine.*)

1524. Une béricle, garnie le manche d'argent et audessus dudict manche ung petit lion douré, pour lyre sur ung livre. (*Inventaire de Marguerite d'Autriche*, n° 225.)

1532. Et ne vouldroys — pour toutes les lunettes de l'Europe; non pour toutes les bezicles d'Africque. (*Pantagruel*, RABELAIS.)

1540. *Berillus speculum cristallinum consecratum — Berillistica, est ars ipsa visionem in berillis et cristallis videndi.* (In *Onomastico rustico* PARACELSI.)

1555. Besicles, que nous appelons autrement lunettes. (PASQUIER, *Recherches.*)

1589. Gens qui portent lunettes ou béricles — ne peuvent pas voir de si loing. (SAINT-JULIEN, *Meslanges.*)

BERIL. — Variété de l'émeraude. On a vu dans l'article précédent que le mot *béricle*, souvent écrit *béril*, s'appliquait au cristal de roche et au cristal artificiel ; c'est une confusion dont Palsgrave cherche à sortir, et que j'ai tenté de faire disparaître.

1372. Beril est une pierre qui croist en Inde, qui est semblable à l'esmeraulde en verdeure. (*Le Propriétaire des choses.*)

1440. Beryl, precyous stone, Berillus. (*Promptorium parvulorum.*)

1500. Marbres polys aussi clers que beryl. (Jean LE MAIRE des Belges.)

1530. Berall, fyne glass, beril,
Beryll, a precious stone, beril.
(PALSGRAVE.)

1600. Le beril est du naturel de l'esmeraude, mais il est sombre si les angles ne donnent vigueur et gayeté à leur eau. Le chrysoberil est de lustre doré, mais blaffard et encore plus blesme le chrysoprasus. (Etienne BINET, *Merv. de la nature.*)

BERNARD (SAINT), abbé de Clairvaux. — Un écrit célèbre de l'austère réformateur de l'ordre monastique a fourni des armes aux auteurs qui nient la signification symbolique des sculptures de l'époque romane. Dans une description pittoresque et vivante de ces figures, le saint abbé paraît les condamner comme insignifiantes et inutiles. Il s'élève en même temps contre les représentations des pavages émaillés dont on décorait les églises et contre les élégances de l'orfévrerie de Cluny. On en a conclu que saint Bernard proscrivait l'art tout entier. Cette condamnation, contredite par la pratique de l'Eglise universelle, l'a fait taxer d'austérité trop rigoureuse. En lisant le passage entier, on rabattra quelque peu de ces accusations ou affirmations. Le saint réformateur se place au point de vue de l'austérité monastique. Autre est le devoir des moines, autre celui des évêques. Ces derniers, chargés d'élever les âmes grossières vers Dieu, emploient, pour atteindre ce but, le langage des signes corporels.

Quant à ces embellissements, qui accusent un luxe trop peu monastique, on peut les justifier en disant qu'ils sont la mise en œuvre de ce verset prophétique des Ecritures: *Seigneur, j'ai chéri la beauté de votre maison et le lieu de l'habitation de votre gloire.* (*Psal.* XXV.) J'y consens, répond saint Bernard, parce que, si ces décorations sont nuisibles à la vanité et à l'avarice, elles n'ont pas le même inconvénient pour la dévotion et la simplicité.

Sous ces réserves, nous traduisons ce passage tout entier, en regrettant de ne pouvoir en transporter dans le français la viva-

cité piquante et passionnée. Tout ceci est tiré de l'Apologie adressée à Guillaume, abbé de Saint-Thierry. (MIGNE, *Patrologie*, t. CLXXXII, col. 914 et s.)

« Ces choses sont petites. Venons à de plus grandes qui paraissent moindres, parce qu'elles sont plus répandues. Je passe sous silence l'immense hauteur des oratoires, leur longueur immodérée, leur largeur superflue, leurs somptueuses sculptures, leurs curieuses peintures; pendant qu'elles attirent les regards n'éloignent-elles pas la piété? en quelque manière elles représentent l'antique rite judaïque. J'accorde que tout cela se fasse pour honorer Dieu. Mais, moine, j'adresse à des moines ce reproche qu'un païen jetait à des païens :

Dicite, pontifices, in sancto quid facit aurum?
(PERS., sat. II, 69.)

Pontifes, dites-moi que fait l'or sur l'autel?

« Et moi je dis : Dites, pauvres, car je m'inquiète plus du sens que du vers; dites, pauvres, si cependant vous êtes pauvres, dans le sanctuaire que fait l'or? *A la vérité autre est l'œuvre des évêques, autre est celle des moines. Ceux-là, nous le savons, se doivent aux sages et aux insensés, et ne pouvant exciter la dévotion de la foule charnelle par des choses spirituelles, ils l'animent par des ornements matériels* (70). Mais nous qui avons quitté la foule; qui avons abandonné pour Jésus-Christ tout ce qui a du prix et de la beauté aux yeux du monde; qui, pour gagner le Christ, avons dédaigné comme de la boue toute beauté qui brille, tout chant qui charme, tout parfum qui embaume, tout ce qui plaît au toucher, tout ce qui est agrément corporel, à la dévotion de qui préparons-nous ces choses? Quel fruit en voulons-nous retirer? L'admiration des sots ou les largesses des simples? Est-ce que notre mélange parmi les nations étrangères nous a appris à aimer leurs œuvres et adorer leurs sculptures?

« Et, pour parler ouvertement, n'est-ce pas là l'œuvre de l'avarice, qui est le culte des idoles? Ne recherchons-nous pas plutôt des dons que des fruits spirituels? Et comment? Ne faut-il pas s'en émerveiller? Le métal est semé pour être multiplié; il est dépensé pour être accru, et la dépense enfante l'abondance. A la vue de ces somptueuses et étonnantes vanités, les hommes s'animent plus à offrir qu'à prier. Ainsi les richesses amènent les richesses, et l'abondance enfante l'abondance; car, en vertu de je ne sais quel attrait, les offrandes vont plus volontiers aux lieux qui étalent le plus de richesses. Les yeux sont fascinés par les reliquaires, et les bourses s'ouvrent. On voit l'image radieuse de beauté d'un saint ou d'une sainte, et dans l'imagination sa sainteté se proportionne à son éclat. Les hommes accourent pour la vénérer, et cet attrait les incline à donner. La beauté obtient plus d'admiration que la sainteté d'hommages.

« On place en outre dans l'église, non des couronnes, mais des roues gemmées, environnées de lampes et non moins brillantes de l'éclat des pierreries enchâssées. Nous voyons pour candélabres certains arbres élevés, exécutés à grands frais de métal, par le travail merveilleux des artistes, et non moins brillants par la superposition des lumières que par leurs pierreries (71). Quel est, à votre avis, le but qu'on se propose? La componction des pécheurs ou l'admiration des visiteurs? O vanité des vanités, et non moins vaine qu'insensée! L'église brille dans ses murs et souffre dans ses pauvres. Ses pierres se couvrent d'or et la nudité de ses fils est délaissée. Ce qui pourrait défrayer l'indigence récrée les regards de la richesse. Les curieux sont charmés, et les malheureux ne sont pas sustentés

« Pourquoi du moins ne révérerions-nous pas les images des saints dont le pavé lui-même, que nous foulons aux pieds, fourmille? Souvent on crache sur le visage d'un ange, la face d'un saint est foulée aux pieds par les passants. Et si l'on n'épargne pas la sainteté des images, pourquoi, du moins, ne pas respecter la beauté des couleurs? Pourquoi décorer ce qui va être souillé et revêtir de peintures ce qui sera foulé aux pieds? A quoi sert ici l'élégance des formes que souille constamment la poussière (72).

« Enfin de quelle utilité cela peut-il être pour des pauvres, pour des moines, pour des hommes spirituels (intérieurs)? « A moins « que l'on ne réponde au vers que j'ai cité « par ces paroles du Prophète : SEIGNEUR, « J'AI CHÉRI LA BEAUTÉ DE VOTRE MAISON ET « LE LIEU DE L'HABITATION DE VOTRE GLOIRE. » (*Psal.* XXV, 8.) J'y donne mon assentiment; souffrons que ces choses se fassent dans l'église, parce que si ces décorations sont

(70) Tout ce qui va suivre est expliqué par ce passage : « Et quidem alia causa est episcoporum, alia monachorum. Scimus namque, quod illi sapientibus et insipientibus debitores cum sint, carnalis populi devotionem, quia spiritualibus non possunt, corporalibus excitant ornamentis. »

(71) « Ostenditur pulcherrima forma sancti vel sanctæ alicujus, et eo creditur sanctior quo coloratior....

« Ponuntur dehinc in ecclesia gemmata, non coronæ, sed rotæ, circumseptæ lampadibus, sed non minus fulgentes insertis lapidibus. Cernimus et pro candelis arbores quasdam erectas, multo æris pondere, miro artificis opere fabricatas, nec magis coruscantes superpositis lucernis quam suis gemmis. »

(72) « Utquid saltem sanctorum imagines non revereremur quibus utique ipsum, quod pedibus conculcatur, scatet pavimentum? Sæpe spuitur in ore angeli, sæpe alicujus sanctorum facies calcibus tunditur transeuntium. Et si non sacris his imaginibus, cur vel non parcitur pulchris coloribus? Cur decoras quod mox fœdandum est? Cur depingis quod necesse est conculcari? Quid ibi valent venustæ formæ ubi pulvere maculantur assiduo? »

Certaines représentations des pavés émaillés de figures sont ici critiquées, et cette critique pourrait être admise si elle n'atteignait pas l'usage tout entier.

nuisibles à la vanité et à l'avarice, elles n'ont pas le même inconvénient pour la dévotion et la simplicité (73).

« Enfin dans les cloîtres, devant les frères occupés à lire, que font ces ridicules monstruosités, ces étonnantes et laides beautés et ces belles laideurs? Que font là ces singes immondes? Et ces lions sauvages? Et ces monstrueux centaures? Ces moitiés d'hommes? ces tigres tachetés? ces soldats combattant? ces chasseurs sonnant de la trompe? Une tête surmonte plusieurs corps et un corps unique se couronne de plusieurs têtes. Ici un quadrupède a la queue d'un serpent, là un poisson a la tête d'un quadrupède; une bête a la tête d'un cheval et le derrière d'une chèvre, plus loin un animal cornu se termine en cheval. Une si grande, une si étonnante variété de formes apparaît, qu'il est plus agréable de lire les marbres que les livres; l'étude de ces merveilles occuperait plus facilement la journée que la méditation de la loi de Dieu (74). Si l'on n'a pas honte de ces inepties, qu'on rougisse du moins de la dépense. »

BERNARDETTO, orfévre Florentin du XIVe siècle, avait une grande réputation d'habileté.

BERNARDI (GIOVANNI), de Castel-Bolognèse, graveur en pierres fines, mourut en 1555, à l'âge de soixante ans.

BERNARDINI. — Ciseleur et fondeur italien, vivait au XVIe siècle. Associé à Tiburzio Vercelli et au Lombardo, il jeta en fonte les bas-reliefs, représentant des sujets de l'Ancien Testament, qui décorent les trois admirables portes de l'église de Notre-Dame de Lorette. On lui devait aussi la statue de bronze de Sixte V, placée au-devant de cette église. Ces œuvres diverses lui assurent une place distinguée parmi les maîtres de cette époque.

BERNARDUS CAYROLI était orfévre à *Montpellier* (*voy.* ce mot) en 1338, et réuni à dix-neuf autres maîtres faisait partie de la confrérie de cette ville. Les argentiers dont les noms suivent étaient de ce nombre: BERNARDUS LOBATI: BERNARDUS CONDAMINE.

BERNARDUS LADELP était *deaurator*, c'est-à-dire orfévre travaillant l'or à Montpellier en 1300.

BERNELIN ET BERNUIN chanoines, orfévres de Sens, exécutèrent à la fin du Xe siècle, d'après l'abbé Le Beuf, un pallium ou devant d'autel en or, plus tard converti en rétable. — Nous devons à M. Du Sommerard un dessin en couleur de cette œuvre importante. Le savant et zélé antiquaire en a publié une description intéressante due à M. Tarbé de Sens, nous la publions de nouveau.

Ce rétable ou contre-rétable, appelé aussi autrefois la Table d'or, fut donné à son église par l'archevêque de Sens, Sévin ou Séguin, élevé sur ce siége en 977, et mort en 999. Nos historiens disent que le même prélat en avait aussi donné un autre en 978. Il était en argent doré, et l'on rapporte qu'il fut vendu pour payer les frais de construction de la vieille tour (dite depuis la *Tour de plomb*). On ignore ce qu'il représentait.

« C'est à tort que l'on a dit que saint Eloi avait travaillé à cet ouvrage. Ce saint, habile et ingénieux orfévre, était mort plus de 300 ans auparavant. Il est rapporté par nos historiens que ce rétable fut fait par deux chanoines de Sens, nommés Bernelin et Bernuin, qui l'enrichirent de pierreries et y ajoutèrent des inscriptions, la plupart en mauvais vers rimés, que nous citerons plus loin.

« Saint Eloi, dont nous venons de parler, orna, en 644, le tombeau de sainte Colombe de Sens, ainsi que la châsse où fut placée une partie de ses reliques, le tout aux frais du roi Dagobert; il était administrateur du monastère dont cette sainte était la patronne, et il fonda aussi à Paris une église du même nom. Il avait appris son état d'orfévre chez Abbon, maître de la monnaie de Limoges. Saint Théau, religieux, apprit aussi l'orfévrerie sous saint Eloi. La reine Emma, épouse du roi Raoul qui a été enterré à sainte Colombe, attacha au tombeau de saint Germain, à Auxerre, des colliers ou joyaux, où l'on voyait le nom de saint Eloi.

« Le Beuf dit' que le chapitre de Sens ne fut pas le seul qui comptait des orfévres parmi les chanoines. Auxerre en eut aussi, et même des chanoines peintres et vitriers. Geoffroy de Champalleman, évêque de cette ville, était grand ami des arts; il institua spécialement des prébendes pour des chanoines artistes. Les moines de Cluny savaient aussi beaucoup apprécier ces talents, tandis que l'ordre de Cîteaux en faisait peu de cas.

« Le rétable d'or de l'église de Sens avait 9 pieds 3 pouces de long sur 3 pieds 6 pouces de hauteur. Il était placé sur un grand

(73) « Nisi forte et hic adversus memoratum jam poetæ versiculum propheticus ille respondeatur : *Domine, dilexi decorem domus tuæ et locum habitationis gloriæ tuæ*. (*Psal.* XXV, 8.) Assentio : patiamur et hæc fieri in ecclesia; quia, etsi noxia sunt vanis et avaris, non tamen simplicibus et devotis. »

(74) « Cæterum in claustris coram legentibus fratribus quid facit illa ridicula monstruositas, mira quædam deformis formositas, ac formosa deformitas? Quid ibi immundæ simiæ? Quid feri leones? Quid monstruosi centauri? Quid semi-homines? Quid maculosæ tigrides? quid milites pugnantes? Quid venatores tubicinantes? Videas sub uno capite multa corpora, et rursus in uno corpore capita multa. Cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis. Ibi bestia præfert equum, capram trahens retro dimidiam; hic cornutum animal equum gestat posterius. Tam multa denique, tamque mira diversarum formarum ubique varietas apparet, ut magis legere libeat in marmoribus quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando quam in lege Dei imitando. Proh Deo! Si non pudet ineptiarum, cur vel non piget expensarum? »

parquet en menuiserie qui avait 5 à 6 pouces d'épaisseur, et sur lequel était fixé ce rétable composé de plusieurs compartiments relevés en bosse. Au dedans étaient des figures en bas-relief. Le tout était orné de filigranes d'or et enrichi de pierres précieuses, la plupart brutes. Quelques-unes étaient gravées, et plusieurs représentaient même des traits de l'histoire profane.

« Toute la surface du rétable était recouverte de lames d'or, même les encadrements. Les figures en bosse étaient en dessous remplies de mastic. Notre-Seigneur, accompagné de deux anges qui lui présentent chacun une couronne, était au milieu dans un losange; aux quatre côtés étaient quatre chérubins. A gauche des spectateurs étaient saint Jean-Baptiste, et à droite la sainte Vierge couronnée. Ces deux figures étaient placées dans des encadrements circulaires. Les quatre évangélistes étaient représentés aux quatre coins, et dans les quatre angles du rétable on remarquait des traits de la vie de saint Etienne

« On ne découvrait ce rétable que deux fois par an, aux deux fêtes de saint Etienne, les 3 août et 26 décembre, ce qui attirait ces jours-là une grande affluence de peuple de la ville et des environs.

« Ce morceau précieux fut porté à la Monnaie en 1760, suivant les intentions de Louis XV, au grand regret des habitants de Sens. Le chapitre en toucha une somme de 40,000 fr., dont une partie fut placée sur le clergé de France, et le trésorier de l'église de Sens en touchait annuellement une rente de 2,400 fr.

« Avant que le chapitre envoyât ce morceau rare et curieux à la Monnaie, un peintre de Sens, nommé Lambinet, en fit une copie exacte, d'après laquelle nous avons fait cette description.

« Le chapitre de Sens, qui était fort opulent, aurait dû faire tous ses efforts pour conserver ce précieux rétable, monument très-recommandable des antiquités de l'église de Sens, et en donner la valeur en numéraire; mais Louis XV, pour subvenir aux besoins de la guerre, en 1760, exigea de semblables sacrifices de toutes les églises de France, et celle de Paris n'en fut pas exempte, car elle fut obligée de se dépouiller d'une garniture de très-beaux chandeliers en argent qui avaient été exécutés par le fameux Ballin, orfèvre sous Louis XIV, et d'un grand candélabre en argent que la même église devait à la munificence d'Anne d'Autriche, épouse de Louis XIII. »

Inscriptions placées autour des figures du rétable d'or.

« On lit au-dessus de la tête de Notre-Seigneur : *Rex regum*, et de chaque côté l'*Alpha* et l'*Omega*. Autour de l'*Alpha* il y a ces mots : *Ppium sine Ppio* (*principium sine principio*). Aux quatre coins du Père éternel, on lit ces quatre vers, placés chacun au-dessus de la tête de quatre chérubins:

Quem notat esse loco pictura superficialis;
Qui loca cuncta replet, non est tamen ipse localis.
Trinus ab æterno Deus, unus cuncta guberno.
Solus cuncta rego, trinus et unus ego.

« Près des quatre chérubins sont représentés les quatre évangélistes, et devant chacun d'eux est un pupitre avec le saint Evangile. Les inscriptions suivantes se lisent, savoir : Au-dessus de la tête de saint Matthieu qui est accompagné d'un ange : *Verum hominem Christum vultum designo per istum*, et sur le livre : *Liber generationis Jesu Christi*.

« A saint Marc, accompagné du lion, on lit : *Victorem mortis Christum signat leo fortis*, et sur l'Evangile : *Initium evangelii Jesu Christi Filii Dei*.

« A Saint Luc, accompagné d'un bœuf, on lit : *Victima quod, Christe, fueris bos indicat iste;* et l'Évangile : *Fuit in diebus Herodis, regis Judææ, sacerdos*.

« A saint Jean, accompagné d'un aigle, on lit : *In Christi nomen aquilinum dirigo lumen*, et au-dessous de ses pieds : *Principium verbum, Verbum Deus et Deus ipsum; semper erit verbum principio quod erat*. Sur l'Evangile on lit : *In principio erat Verbum*. (*Joan*. I, 1.)

« Sur la banderole que l'aigle tient dans son bec, il y a une croix et un A, et sur le devant du pupitre une croix et un B.

« A côté de Notre-Seigneur, à droite, dans le rétable, est représentée la sainte Vierge; on lit de chaque côté en grec : *Mater Dei*, et au-dessus de sa tête : *Qu — inspirante Deo genitrix et filia fio*.

« A gauche de Notre-Seigneur est représenté saint Jean-Baptiste; on lit au-dessus de sa tête : *Formam Baptistæ designat circulus iste*.

« Des traits de la vie de saint Etienne sont représentés dans les quatre angles du rétable. Dans le premier, à gauche du spectateur, on voit le conseil des Juifs avec les Scribes et les Pharisiens disputant. Les uns disent :

Non voluit vere nasci Deus ex muliere.

« D'autres disent :

Qui cruce mortuus est, non Deus esse potest.

« Autour de ces figures on lit :

Certant Judæi, tam scribæ quam pharisæi
Doctores legis, cum summi milite regis.

« Dans le second angle, on voit Saul assis sur un tas d'habits; on lit autour :

Hunc habuit Saulum juvenem lex, gratia Paulum,
Christus eum lavit Stephani prece quem lapidavit.

« Dans le troisième angle, saint Etienne assis tient dans ses bras le livre d'Evangile. On lit au-dessus :

In cruce damnatus Deus est ex Virgine natus.
Hæc lex testatur quæ tibi, stulte, datur.

« A côté de la figure, on lit :

Inspirante Deo martyr concludit Hebræo.
Finis adest legis cum deficit unctio regis.

« Le parquet d'encadrement de ce curieux monument appartenait, ainsi que son cou-

ronnement, au XVII^e siècle. » (Cs. Du Sommerard, *Les arts du moyen âge*, t. V, p. 256, planche IX, série 13^e.)

BERNHARD, vingtième évêque d'Hildesheim, était chargé de la direction des écoles lorsque le vœu du clergé et du peuple l'appela, malgré la résistance de son humilité, à occuper le siége épiscopal. — Il mit au service de son église l'activité la plus louable. Des monastères nouveaux furent fondés; ceux qui existaient déjà reçurent des embellissements. La science et la piété furent partout mises en honneur. Par ces travaux, par sa sollicitude, ce pontife retraçait les vertus de son prédécesseur saint *Bernward*. (*Voy.* ce mot.) A son exemple, il rétablit les fortifications qui défendaient son diocèse (75). Il donna à son église un vase en argent pour le saint chrême (*crismatum*) et un tapis très-beau. Il réunit aussi à ses frais pour la cathédrale de très-beaux ornements épiscopaux décorés d'orfrois. Il offrit à la sainte Vierge deux anneaux épiscopaux, gravés de son nom, l'un décoré d'une topaze environnée d'un cercle de pierreries et de perles, l'autre tout brillant des feux d'une hyacinthe carrée. Le monastère fut enrichi par lui de cloches et de peintures (76). Cet évêque généreux mourut en 1153. (Cs. *Chronic. Hildes.* ap. Migne, *Patrolog.*, t. CXLI, 1249).

BERNIER (Liévin), orfévre de Gand, fut admis à la maîtrise en 1428. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. CVI, et la table.)

*BERNIGANT. — La citation suivante me fournit cette expression et son commentaire.

1420. Un grant bernigant d'argent, faisant aiguière. (*D.* de *B.*, 4193).

BERNWARD (Saint), évêque d'Hildesheim dans la Saxe, naquit au milieu du X^e siècle. — Il était neveu par sa mère d'Adhelbéron comte Palatin; son frère Tangmon était comte de Sommerschenburg, à une lieue de Magdebourg. Le saint prend ainsi rang parmi les ancêtres des familles ducales de Brunswick et de Saxe. Dès sa plus tendre enfance son oncle Folcmar, qui plus tard fut évêque d'Utrecht, confia son éducation à Tangmar, doyen du chapitre d'Hildesheim, chargé à cette époque du gouvernement de l'école publique, annexée à la cathédrale de cette ville. Sous la direction de ce maître habile, il fit de rapides progrès en tout ordre de connaissances, et grandit en même temps dans la pratique des plus délicates et des plus angéliques vertus. Grâce à Tangmar, tout devenait instrument de vertu et de science. Des courses à cheval prolongées des journées entières se passaient en travaux philosophiques et littéraires. On faisait de longues lectures, comme si on eût été assis tranquillement sur les bancs de l'école; on s'exerçait à la prose et aux vers, à l'argumentation syllogistique. L'élève parfois aiguillonnait son guide par des questions subtiles, tirées des entrailles même de la philosophie. La modestie gardait les approches de cette intelligence à la fois ingénieuse et profonde. Le désir de l'instruction occupait toute sa vie et même l'heure de ses repas. Malgré cette flamme d'un esprit pénétrant qui abordait, pour s'en emparer, tous les sujets littéraires, les arts moins appréciés qu'on appelle mécaniques étaient étudiés par lui. Il brillait dans l'art de la calligraphie et peignait avec finesse. Il excellait aussi dans l'art des orfévres et dans celui des joailliers, et faisait merveille en toute sorte de constructions, comme le montrent les édifices que ses mains élevèrent et décorèrent plus tard (77). Ses vertus lui gagnaient tous les cœurs. Son archevêque le chérissait tendrement, et à cause du mérite éminent qu'il découvrait en lui, il lui fit franchir rapidement les divers degrés de la cléricature et du sacerdoce.

La nature et le but de nos recherches nous obligent à réduire la vie du saint aux traits principaux. Nous regrettons ce qu'il nous faut laisser. Choisi par l'impératrice Théophanie pour être le précepteur de l'empereur Othon III, âgé de sept ans, Bernward remplit ces délicates fonctions avec un mélange d'autorité sévère et de douce condescendance qui obtint les plus heureux résultats.

A la mort de Gerdagus, évêque d'Hildesheim, le suffrage de tous appela Bernward à lui succéder. L'unanimité de ce choix parut d'autant plus remarquable que la plupart des jeunes clercs de noble extraction désiraient être à ce poste. Sa consécration épiscopale eut lieu en février 993.

Dans ce poste nouveau, le saint montra

(75) Castrum etiam Winzemburg funditus dirutum, ut sibi ad tutamen ecclesiæ reædificare liceret, ab imperatore Lothario impetravit, quod et reædificavit...... Ipse etiam ligneam turrim vetustate dirutam amovit et novam non modico sumptu reposuit. (*Chron. Hildes.*)

(76) Annulosque duos pontificales suo nomine inscriptos, unum topazio, aliisque gemmis cum margaritis circumpositum, alterum quadrangulo jacintho optimo radiantem beatæ Mariæ obtulit. Qualiter etiam monasterium nostrum campanis et picturis adornaverit, coram omnibus elucescit. (*Ibid.*)

(77) Nam sæpe totum diem inter equitatum studendo attrivimus; nunc legendo non minus prolixam lectionem, quam si in scholis ad hanc vacaremus: nunc poetizando per viam metro collusimus; inde ad prosaicam palæstram alternantes exercitium; interdum simplici contextu rationem contulimus, sæpe syllogisticis cavillationibus desudavimus. Ipse quoque me crebro, etsi verecunde, acutis tamen et ex intimo aditu philosophiæ prolatis quæstionibus sollicitabat. Tanta ergo facilitate capitum ejus ingenium mihi applaudebat : pene enim nulla hora, nec refectiones quidem, desidiæ illum arguebat. Et quanquam vivacissimo igne animi, in omni liberali scientia deflagraret, nihilominus tamen in levioribus, quas mechanicas vocant, studium impertivit. In scribendo vero apprime enituit, picturam etiam limate exercuit. Fabrili quoque scientia, et arte clusoria omnique structura mirifice excelluit, ut in plerisque ædificiis, quæ pompatico decore composuit post quoque claruit. (*Act. SS. ord. S. Bened.*, t. VIII, p. 181.)

les vertus du plus austère cénobite. Assidu aux offices publics comme le moine le plus régulier, il trouvait du temps pour la prédication, pour l'enseignement des lettres et des arts. Chaque jour il nourrissait plus de cent pauvres, sans compter ceux auxquels ils donnait des secours en vêtements et en argent. Il se récréait en inspectant les ateliers où les métaux se préparaient pour divers usages (78).

Quoiqu'il consacrât sa vie entière aux choses divines, il trouvait les moyens de s'exercer à tous les arts et communiquait ce goût à ceux qui lui étaient attachés. La transcription des manuscrits attirait ses soins et il réunit un grand nombre de livres, tant des auteurs sacrés que des sages du paganisme. Dans la peinture, dans l'orfévrerie, dans la joaillerie, dans tout ce qu'on peut imaginer de plus délicat, en pratiquant ces arts, il savait ne rien négliger. C'est ainsi qu'il étudiait, pour les imiter lorsqu'il s'y rencontrait quelque détail rare ou précieux, les vases étrangers ou d'Ecosse qui étaient offerts en présent à la majesté souveraine. Il s'environnait de jeunes gens remarquables par les dons du cœur et de l'intelligence. En ses plus longs voyages il s'en faisait accompagner, et les obligeait à imiter les œuvres d'art les plus belles qui se présentaient à eux. Par sa propre industrie, sans maître ni modèle, il imagina des mosaïques destinées à paver le sol des édifices; il inventa aussi une toiture particulière en briques (79).

La Saxe, comme les autres provinces de l'empire, était alors désolée par les dévastations des pirates. Ces barbares remontaient le cours des fleuves et saccageaient tout sur leur passage. Le saint évêque, pour défendre son troupeau, utilisa contre eux ses talents d'ingénieur et d'architecte. Il construisit et arma en deux positions qui commandaient le cours des rivières deux châteaux très-forts qui mirent désormais le pays à l'abri de leurs insultes.

Grâce aux loisirs de la paix qu'il avait donnée à son peuple, il put construire diverses églises. Il rétablit avec magnificence les modestes édifices que lui avaient laissés ses prédécesseurs et sut les décorer de peintures en mosaïque au moyen des pierres de couleurs qu'il déposa avec art dans leur construction. Son église cathédrale dit assez haut avec quel soin il travailla à son embellissement. Les murs et les plafonds parurent rajeunis sous le vêtement de la peinture exquise dont il les couvrit. Pour les processions des fêtes solennelles, il fit des évangéliaires brillants d'or et de perles, des encensoirs magnifiques de forme et de valeur; son industrie merveilleuse fit don de plusieurs calices parmi lesquels il faut en noter un d'onix et l'autre de cristal. Il en fondit encore un autre destiné aux messes solennelles (80) d'or très-pur et du poids de vingt livres. Une couronne d'une grandeur étonnante, toute brillante d'or et d'argent, fut suspendue au milieu du temple. L'énumération de ses autres dons serait longue et fastidieuse. Il entoura aussi sa cathédrale d'une enceinte munie de tours, de telle sorte qu'en ce temple la force s'alliait à l'élégance et à la beauté.

Il construisit encore une église en l'honneur de la sainte croix de Notre-Seigneur, et déposa dans ce sanctuaire un fragment de cette précieuse relique qu'il avait obtenu de la munificence de l'empereur Othon, son élève. Ce dépôt important fut enchâssé par le saint dans un reliquaire merveilleux tout brillant d'or et de perles. A l'occasion de cette translation, Dieu favorisa son serviteur de faveurs miraculeuses. Depuis cette époque l'art a consacré le souvenir de ce fait en mettant toujours une croix dans la main des images du saint évêque.

Saint Bernward eut ensuite à combattre pour la défense des droits de son Eglise sur le monastère de Grandeseim. La qualité, la puissance et l'obstination de son adversaire Willegise, archevêque de Mayence, lui suscitèrent les plus grandes difficultés. Il s'en tira avec honneur, en réunissant la patience et la plus invincible fermeté. Un voyage qu'il dut faire à Rome lui fournit les moyens d'augmenter ses connaissances et d'accroître le trésor de sa cathédrale. Nous n'entrons pas dans les détails de cette longue lutte. On les trouvera exposés dans sa Vie écrite par Tangmar, lequel, après avoir été son maître, devint son historien. Bernward mourut en 1023. De nombreux miracles enregistrés avec soin

(78) Officina ubi diversi usus metalla fiebant, circumiens singulorum opera librabat. (*Ibid.*)

(79) Ces briques étaient sans doute peintes et vernissées, et leur réunion sur les toitures devait former des dessins analogues à ceux des mosaïques. Le rapprochement de ces deux sortes d'embellissements inventés par le Saint ne peut laisser de doute sur ce résultat de ses travaux. Il faudrait transcrire tout ce texte important : « Picturam vero et fabrilem, atque clusoriam artem et quidquid elegantius in hujusmodi arte excogitari, vel ab aliquo investigari poterat, nunquam neglectum patiebatur : adeo ut ex transmarinis et scoticis vasis qua regali majestati singuli dono deferebantur, quidquam rarum vel eximium reperiret, incultum transire non sineret... Musivum præterea in pavimentis ornandis studium, nec non lateres ad tegulam propria industria, nullo monstrante, composuit. » (*Ibid.*)

(80) C'est-à-dire à la communion des fidèles.

« Antiqua loca ab antecessoribus suis possessa, quæ ille inculta reperit, optimis ædificiis collustravit : inter quæ quædam elegantiori schemate, albo ac rubro lapillo intermiscens musiva pictura varie pulcherrimum opus reddidit... Ecclesiam miro studio decorare ardenter instabat : unde exquisita ac lucida pictura tam parietes quam laquearia exornabat, ut ex veteri novam putares. Fecit et ad solemnem processionem in præcipuis festis Evangelia auro et gemmi clarissima : thymiamateria quoque pretii et ponderis magnifici : calices nihilominus plures, et unum ex onychino, alterum vero crystallinum mira industria apposuit. Adhuc autem unum aureum, valentem libras viginti publici ponderis ex purissimo auro in usum ministerii conflavit. Coronam quoque argento auroque radiantem miræ magnitudinis in facie templi suspendit et alia perplura... » (*Ibid.*)

par les contemporains se firent autour de sa sépulture et provoquèrent sa canonisation. Saint Bernward est le saint Eloi du xe siècle. Comme ce saint orfévre il réunit tout ce qui donne la gloire aux yeux des hommes : la puissance politique, la science et la connaissance des arts. Il a des titres non moins solides devant Dieu : la pratique des vertus sacerdotales et de la perfection chrétienne. La notice de Tangmar a été éditée plusieurs fois et notamment dans les *Acta SS. ord. S. Benedicti*, t. VIII, p. 181 et seq.

* BERRUIERS.— Anneaux ornés, espèces de petites couronnes. Les citations suivantes servent à l'explication de ce mot, je n'en saurais donner d'autre.

1412. Espées, berruyers et autres armeures. (Ap. Du Cange.)

1420. Une sainture d'argent pour la jouste, ou pour dancier, faicte de xij gros cloux aguz, comme pieux, à trois quarrez et entre chacun clou a ung rabot et à ycelle pendent xxiiij berruiers d'argent. (*Ducs de Bourgogne*, 4126.) — Un cercle dor sur lequel a viij raboz et à chacun rabot pendent, à chesne d'or, chapeaulx d'Alemaigne, nommez barruiers, garniz de boucle et mordant d'or, assis sur cuivre. (*D. de B.*, 4123.)

BERTRAND (Pierre). — Deux orfévres de Limoges ont porté ce nom à la fin du xvie siècle.

BERTUCCIUS, orfévre de Venise, florissait au commencement du xve siècle. — A cette époque il fondit en bronze les portes de la basilique de Saint-Marc, à Venise, comme l'atteste une inscription qu'on peut y lire : *Anno* MCCC *magister Bertuccius, aurifex venetus, me fecit.* L'orfévrerie était donc alors la mise en œuvre artistique des métaux. Les orfévres étaient sculpteurs bien plus encore que bijoutiers. Les œuvres considérables qu'ils exécutèrent à cette époque et plus tard attestent l'importance et l'extension de l'art qu'ils pratiquaient.

* BESDAINE. — Vase à grande panse. On nommait bedaine à anse certains projectiles qu'on lançait, au xve siècle, avec des canons.

1400. Deux besdaines d'airain pour servir à porter l'eaue des bains de Madame la duchesse de Tourraine, — xl s. p. (*Comptes royaux.*)

1467. Une bedanne d'or, couvert, et a une demie poingnie et au-dessus ung bouton garni ront, pesant iij m., vi o (*D. de B.*, 2289.)

BETHISY (Baoulet de) était orfévre à Paris, 1407. — Il confesse avoir eu et reçeu de Pierre Poquet, la somme de xxv l. 11 sols parisis, à lui deubz, pour un hanap couvert d'argent doré, et poinçonné, acheté dudit orfévre, pour madicte dame, pour en faire sa voulenté.» (*British museum*, n. 5,098, 27 octobre 1407, *Archives de la Chambre des Comptes*, de Blois. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde. Preuves, t. III, p. 228 et la table.)

BETTON (Saint), né sur la fin du ixe siècle, à Sens, fut placé dès son enfance dans le monastère de Sainte-Colombe. — Il y reçut une éducation brillante, et son mérite le fit élever tour à tour sur le siége abbatial de Saint-Héraclius, et enfin sur celui de son propre lieu, dit le chroniqueur, c'est-à-dire de Sainte-Colombe. Il appliqua tout son zèle à embellir ce monastère de nouveaux édifices et à décorer l'église de Dieu d'ornements d'or et d'argent. Il fit construire et ouvrir une tour au centre de l'édifice. Notons ce passage où, pour la première fois, une construction en sous-œuvre est clairement indiquée. Afin d'augmenter la solidité, dit le chroniqueur, sous les premiers arcs, il en construisit d'autres supportés sur des colonnes de marbre. *Ob roboris firmitatem, subtus arcus priores alios fieri jussit marmoreis columnis subnixos.* Il enveloppa aussi de lames d'or et d'argent artistement ciselées par lui les châsses de saint Loup et de sainte Colombe. Enfin, pour mettre son monastère à l'abri des insultes, il l'entoura d'une muraille fortifiée de tours. Ces travaux et la pratique des plus sublimes vertus le firent choisir pour évêque d'Auxerre. Sa sainteté sur ce siége brilla d'un tel éclat que son historien se déclare impuissant à en donner une idée. Il n'occupa ce siége qu'un peu moins de trois ans et mourut en 918. Il est honoré comme saint. (Cs. *Histor. episcop. Antissiod.*, ap. Labbe, *Biblioth. msc. libr. Aquit.*, t. I, p. 441.)

* BIBLE DES PAUVRES.—Les efforts du clergé pour instruire le peuple dans la connaissance de la religion, ont dû se modifier suivant le degré d'éducation qu'il avait développé lui-même ou qu'il rencontrait. Aux premiers siècles du christianisme suffirent les sculptures des cathédrales, les vitraux, les peintures sur les murs, et les légendes qui accompagnaient ces grandes compositions. Quand la lecture eut un plus grand nombre d'adeptes, les bibles abrégées sur parchemins, historiées à l'usage du peuple, c'est-à-dire formées de compositions simples, de texte explicatif bref et facile, vinrent se joindre aux légendes murales. Les progrès de l'instruction populaire, lents d'abord, font des pas de géant; la plume et le pinceau ne peuvent suffire aux demandes et aux besoins, Dieu donne des planches de bois gravées, et les histoires de la Bible, de la Vierge, de l'*Apocalypse*, se multiplient par l'impression. Cette xylographie est encore insuffisante; Dieu accorde les types mobiles; et la Bible, texte et gravures, est mise à la portée de tous par l'imprimerie.

1461. Femme je suis, pauvrette et ancienne
Qui rien ne scay, onques lettres ne leuz,
Au Moustier voy, dont suis paroissienne,
Paradis painct où sont harpes et luz,
Et ung enfer où dampnés sont boulluz ;
L'ung me fait paour, l'autre joie et liesse..
(Fr. Villon, Test.)

BILFRID (Saint), anachorète au diocèse de Lindis farn dans le Northumberland, florissait dans la première moitié du VIII^{e} siècle.— Son habileté dans l'art de l'orfévrerie nous est révélée en un passage de l'histoire de Durham, par Turgot, livre II. Nous donnons la traduction de ce morceau précieux, cité par les Bollandistes : « Au temps des dévastations des Danois, on tenta de porter en Irlande le corps de saint Cuthbert, mais une tempête s'y opposa. La violence des flots inclina le navire sur le flanc, et ce mouvement impétueux fit tomber à la mer un texte des Evangiles, orné d'or et de pierreries. Trois jours après, un avertissement divin porta les voyageurs déjà débarqués à revenir au bord de la mer ; ils la trouvèrent beaucoup plus éloignée que de coutume, et s'avançant de trois milles et plus ils découvrirent le livre des Evangiles conservant au dehors tout l'éclat de sa couverture d'or et de pierreries, et au dedans toute la première beauté de son écriture, comme s'il n'eût pas été touché par l'eau... ce qui fut attribué aux mérites de saint Cuthbert et de ceux qui étaient les auteurs de ce livre, à savoir d'Eadfred, évêque de vénérable mémoire, qui l'avait écrit de sa propre main en l'honneur du bienheureux Cuthbert ; du successeur d'Eadfred, le vénérable Ethelwod qui avait ordonné de le décorer d'or et de pierreries, et enfin de saint Bilfrid, anachorète, qui avait réalisé ses vœux et ses ordres en exécutant une œuvre exquise, car il excellait dans l'art de l'orfévrerie. *Sancti etiam Bilfridi anachoritæ qui vota jubentis manu artifici prosecutus, egregium opus composuerat : erat enim artificii arte præcipuus.* »

Au XVII^{e} siècle ce livre était conservé dans la bibliothèque Cottonienne à Oxford. On y lisait ces mots : Ealfrid, Oetilwald, Billfrith, Aldred ont composé et orné cet Evangile en l'honneur de Dieu et de Cuthbert. *Hoc Evangelium Deo, et Cuthberto construxerunt et ornaverunt.* — Il résulte des recherches des Bollandistes que saint Bilfrid exécuta cette reliure en orfévrerie vers l'année 740. La date précise de la mort du saint anachorète est inconnue. (Cs. *Act. SS.*, t. I Martii, p. 450.)

BILLE. — Le mors de chappe en forme de boule.

1467. Une bille d'or, servant à chappes, fait à rayes de soleil, garnye de plusieurs perles, de rubis et de dyamans, et n'y fault riens, pesant iiij onces, xix est. (*D. de B.*, 2174.)

BIRCKENHULTZ (Paul), graveur allemand, florissait vers 1670. — On lui doit quatorze ou quinze suites de six pièces dessinées et gravées avec une rare perfection, et consacrées à des modèles d'orfévrerie. Nous en citons huit :

1° La première représente des vases remplis de fleurs entremêlées de pierres précieuses. Trois de ces vases sont incrustés d'ornements blancs sur fond noir. Dans un cartouche que forme le premier, on lit :

Omnia conando docilis solertia vincit.
(Paul. B. F.)

2° La seconde série représente des pendeloques formées de trophées d'armes, d'un rare fini. On lit dans un carré sur la première :

Omnis generis instrvmenta bellica Pavlvs Birckenvltz.
(*Invenit. sculp. et excud.*)

3° La troisième est consacrée à des armes :

Varii generis opera avrifabris necessaria Pavlus Birckenhvltz, *f. et excud.*

4° Grandes pendeloques.

5° Vases à pied et à deux anses. De ces vases sortent des fleurs ornées de pierres précieuses. Le corps du vase est incrusté d'ornements sur fond noir.

6° Frises avec ce titre :

Varii generis opera avrifabris necessaria excusa Coloniæ apvd Petrvm Overradivm.

7° Autre série de frises.

8° Petits carrés longs remplis de feuillages d'orfévrerie sur fonds noirs entremêlés d'oiseaux.

***BISETTE.** — Galon brodé.

1351. Orfroisiées de bisete d'or de plitte. (*Comptes royaux.*)

1352. Chapel de bièvre orfroisié de bisète et de pièces esmailliées. (*Ibid.*)

BITERNE (Perrin) était orfévre, 1396. — Les archives de la chambre des comptes de Blois, *British museum*, n. 2,975, 12 avril 1396, en parlent en ces termes : « Loys, fils de roy de France, duc d'Orliens, à son ami et féal conseillier, Jehan le Flamant, salut.— Nous sommes tenus — à Perrin Biterne, orfévre, pour une paire de patenostres d'or à seignaulx. — Donné à Asnières. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 115 et la table.)

BLANCHARD. — Une famille nombreuse d'orfévres a porté ce nom à Limoges aux XVI^{e}, XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. Les notes suivantes, prises dans les archives de cette ville, font connaître les différents membres qui ont exercé la profession d'orfévre. A défaut d'autre intérêt, on y verra du moins comment les procédés se léguaient de siècle en siècle en des professions héréditaires dans les mêmes familles.

Blanchard (Léonard), 1705, *orfévre*, décédé le 30 mars 1705, fut enterré à St-Pierre le 1er avril. — Le 14 mars 1708, mourut et fut enterré à St-Pierre Léonard Blanchard, fils de Léonard Blanchard, orfévre, et de Marie Pétiniaud. — Un autre fils de Léonard Blanchard était maître orfévre juré à Limoges en 1709. (*Reg. de Saint-Pierre. — Arch. de la cour imp. de Limoges.*)

Blanchard (Joseph), 1616. — « Le 10 aoust 1616, a esté baptisée Catherine, fille de Martial Valadon et de Francoyse Blanchard ; parrin, Anthoyne, fils dudict Valadon, et marrine, Catherine Malavergne, femme de Joseph Blanchard, *orfebvre.* »

Blanchard (Jacques), 1664-1670. — « Le 28 novembre 1664, a esté baptisée Barbe, fille de Jacques Blanchard, Mᵉ *orfeuvre*, et de Isabeau Chabrou.—Le 31 mars 1666, a esté baptisé Jean, fils de Jacques Blenchard, marchand orfeuvre, et de Isabeau Chabrou. —Le 17 février 1668, a esté enterré, à Saint-Pierre, Jehan Blanchard, fils de Jacques Blanchard, Mᵉ *orpheuvre*, et de Anne Chabrou.—Le mesme jour, fust enterrée, dans la mesme église, une fille des mesmes, nommée Barbe. — Le 2 janvier 1670, a esté enterrée à Saint-Pierre *Sabeau* (sic) Chabrou, femme du sieur Jacques Blanchard, Mᵉ *orpheuvre* de Limoges. — Le 18 juillet 1680, a esté enterré Jacques Blanchard, fils de *feu* Jacques Blanchard, vivant *orpheuvre*, et d'Elisabeth Chabrou. » (*Reg. de Saint-Pierre.*)

Blanchard (Julien), 1613-1629. — « Le 3 janvier 1613, a esté baptisée Jeannette, fille de Julien Blanchard, *orfebvre*, et de Jeanne Pouyat. — Le 6 aoust 1614, a esté baptisée Marguerite, filhe de *Guilhen* (sic) Blanchard, orfebvre, et de Jeanne Pouyat. — Le 3 apuril 1618, a esté baptisée Jeannette, fille de Julien Blanchard et de Jeanne Pouyat. — Le 16 octobre 1619, a esté baptisé Charles, fils de Julien Blanchard, orfebvre, et de Jeanne Pouyat. — Le 8 juillet 1629, a esté baptisée Marguerite, fille de Julien Blanchard, orfebvre, et de Jeanne Pouyat; parrin, Léonard Freissinaud ; marrine, Marguerite Pommier. » (*Ibid.*)

BLANCHE DE NAVARRE. — *Voy.* Tombeaux.

BLAUSTREYN (Jean) était orfévre, 1497-8.—Il se trouve mentionné dans les registres, aux comptes des archives municipales d'Audenarde. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. II, p. 398 et la table.)

BLEGERY (Jehan) prêta serment entre les mains des consuls de Montpellier pour le métier de *dauradors*, c'est-à-dire, d'orfévre, en 1254. — *Voy.* Montpellier.

BLEICH (George-Henri), graveur et probablement orfévre de Nuremberg, vivait à la fin du xviiᵉ siècle. — Il a publié sept gravures représentant des feuillages d'orfévrerie. Sur une de ces planches on lit :

EIN NEUES SCHNEIDE-BUCHLEIN VOR DIE GOLDTARBEITER, ZU GEBRAUCHEN.

Nouveau petit livre de gravures (à couper) *à l'usage des orfévres.*

BLITHERUS était, en 1090, directeur des travaux de l'église de Cantorbéry. — Il y a lieu de croire que les magnifiques œuvres d'orfévrerie qui s'exécutèrent alors en ce lieu subirent son inspiration. Le moine Goslin, chroniqueur contemporain, en fait en peu de mots un magnifique éloge. Blitherus, en sa qualité de maître très-supérieur des artisans et de remarquable directeur des travaux du temple, fut chargé de retirer de leur sépulture les reliques de saint Augustin, apôtre d'Angleterre. *Præstantissimus artificum magister, templique spectabilis dictator Blitherus*, expetita *pontificis benedictione, trepide, larcymose et postratim accedit : altareque capitis summi Augustini ad pavimentum exhaurit.* Il y a lieu de croire que Blitherus était moine comme tous les artistes de cette époque. (Cs. *Vit. S. Augustini*, ap. *Act. SS.* t. VI, Maii, p. 414.)

BLOC (Ghelloet de) fut orféve de Gand et priseur du métier en 1430. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde. Preuves, t. I, p. cvi et la table.)

BLOCQUAU (Gilles) était escrignier à Bruges. Le registre de l'ancienne chambre des comptes de Lille le cite pour avoir travaillé à Bruges, pendant ij jours et demi à iiij s. vi d..... xi l. iij d., à « aidier à faire « les dictes naves et autrement. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. II, p. 352 et la table.)

BLOCQUEAU (Joeskin) était escrignier à Bruges. — Le registre de l'ancienne chambre des comptes de Lille le cite pour avoir travaillé à Bruges pendant ii jours et demi à iiij s. vj d.... xi l. iij d. à « aidier à faire des dictes naves et autrement. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. II, p. 352 et la table.)

BLONDEL (Pierre) était orfévre à Paris sur la fin du xivᵉ siècle. Les archives de la chambre des comptes de Blois le mentionnent pour plusieurs articles à différentes dates. 1° (British museum ; 2° 2,872, 4 décembre 1392) « Pierre Blondel, orfévre demourant à Paris, confesse avoir eu et receu de Jehan Poulain — la somme de xii s. d'or, qui deubz lui estoient, pour l'argent du seel et contre seel de la baillie d'Orléans, avec une chesne d'argent. » (*Bibliothèque du Louvre*, F. 145ᵃ, 19 septembre 1394.)

« Pierre Blondel, orfévre, et Jehan du Boys, graveur de seaulx, demourans à Paris, confessent avoir eu et receu de Jehan Poulain, trésorier de Ms le duc d'Orliens, la somme de xix liv. xv sols tournois, quilz disoient à eulx estre deue ; c'est assavoir : audit Blondel pour avoir fait le seel d'argent des grans jours de Ms le duc, ordené en l'absense du grant, ensemble la chayne à quoy il pent et deus fermouers, tous d'argent esmailliez, pour mettre ou livre de Boece, et livré l'argent du sien, tout pesant ensemble xᵉ 1ᵉ d'argent, qui vault, au pris vi liv. v st. le marc, xiii fr. ij sol. ix d. t. et pour la façon deditz seel, chayne et fermouers iiij fr. xij s. iij d. Pour tout audit Blondel, xii liv. xv s. t. » (*Archives nationales*, inventaire K, 265, 20 avril 1399.)

« A Pierre Blondel, pour avoir fait et livré pour Mds le duc, deux grans fermoirs d'argent, esmaillez aux armes dudit seigneur, livrez les tissus et assis sur le messel de la chappelle que Mds a fait faire à l'église de saint Pol. iiij liv. x s. t. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 63, 92, 183 et la table.)

BLONDEL (Michellet) était orfévre à Blois, 1417. (*Archives nationales*, cartons des rois K, 534. *Trésor de la Chambre des comptes de Blois.*) — Il assiste, le 5 mai de cette même année 1417, à un inventaire que nous

rapportons à cause des articles intéressants qu'il présente.

« Inventoire de livres, joyaulx, tappisseries et autres biens meubles appartenans à Ms le duc d'Orléans, estant en son chastel de Blois, faict par moy P. Renoul, secrétaire dudit Ms. le duc, le vᵉ jour de may MCCCC et XVII et les jours ensuivans, appelez, le procureur de Mds. maistre Oudart du Pelloy. — Michellet Blondel, orfévre, demourant à Blois et plusieurs autres.

« Ung coffre d'argent doré, à tout VI cristaux aux quatre coings d'icellui, garni de pilliers à personnages auquel à plusieurs reliques.

« Une bourse de point vermeil et a esté trouvé en la dicte bourse une espine blanche enveloppée en ung peu de papier, laquelle a esté mise en ung tuyau de plume pour ce que on ymagine que c'est la couronne de Jésus-Christ.

« Une bualete d'or de Rodes, esmaillée à personnages, et y a lettres blanches et noires à l'environ; en laquelle a de la haire et du voyle madame saincte Arragonde, jadis royne de France.

« Une fleur de lys d'or à la leande de Bourbon. Ung saffir entaillié à fleur de lez. »

Le 23 janvier 1420 (*Bibliothèque du Louvre*, 145ᵃ; *Archives de la Chambre des comptes de Blois*). Blondel Michellet « cognut et confesse avoir eu et reçu de Pierre Renier, trésorier général de Ms le duc d'Orléans, la somme de quatre livres tournois, qui deue lui estoit, pour ung esterlin d'or par lui livré et emploié à reffaire l'un des fermouers des Heures de mademoiselle Jehanne d'Orléans, fille de Mds le duc, lequel estoit despécié, et pour avoir nectoyé et redrecié l'autre fermouer desdictes Heures, et aussi pour deux platines d'argent, pesant quatre estrelins par lui livrées et emploiées en une ceinture de soye, qui est à mademoiselle Marguerite d'Orléans, suer de Mds le duc. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 271, 283 et la table.)

* BLOUCQUET ET BLOUCQUETTE.—Ce mot semble être une altération et un diminutif de boucle, et cependant je le traduirais volontiers par lacet et aiguillettes dans les citations suivantes. —*Voy.* ce dernier mot.

1300. Et si ont les longues corneles
Et leurs solers fais à blouquetes
Par devant les font destrenchier.
(*Le dit du Riche et du Ladre.*)

1352. Pour faire et forgier vi paires de bouceletes à sollers. (*C. royaux.*)

BOEMEL (ARNAUL DE) était graveur de seaulx à Paris, 1404. — Les archives de la Chambre des comptes de Blois (*Archives nationales*, Inventaire K. 267, 1ᵉʳ octobre 1404) le mentionnent en ces termes : « A. Arnaul de Boemel, graveur de seaulx, demourant à Paris, LX liv. t. en quoy Ms le duc lui estoit tenuz, par marchié fait avecques lui, pour trois seaulx d'argent, à tous les chaynes et contreseaulx, qu'il a de nouvel fait pour Ms. C'est assavoir l'un d'iceulx pour ses grans jours, l'autre pour le bailliage de Coucy et le tiers pour le bailliage de Soissons, tant pour l'argent desdictz trois seaulx, avec lesdites chaynes et contreseaulx, compté tout ce qu'ilz sont décheuz au graver, deux marcs, deux onces, deux esterlins d'argent, au fuer de VI liv. XII s. VI d. t. pour marc, valent XIIII liv. XIX s. IX d. t. et pour façon et graveure d'iceulx seaulx, cheynes, contreseaulx avec deux autres seaulx et contreseaulx de laton pour les tabellionages de Soissons et de Ham en Vermandois, XLV liv. III d. t. pour ce, par mandement de Ms. donné le XIIIᵉ jour de décembre 1404... .. LX liv. t. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 213 et la table.)

BOEY (GUILLAUME) exerçait avec talent, à Paris, la profession d'orfévre au commencement du XVᵉ siècle. — Il fut un des trois maîtres chargés, en 1402, par l'abbé de Saint-Germain des Prés, de refaire la châsse du saint patron de cette abbaye. Il exécuta en deux ans ce magnifique travail. Il travailla encore pour la même abbaye, avec les mêmes collaborateurs, à l'exécution d'une grande croix processionnelle en vermeil et d'un beau devant d'autel. Le maître Jean de Clichy figurant le premier sur le marché passé avec l'abbé Guillaume, nous avons dû réserver pour son nom les détails relatifs à ces divers travaux. — *Voy.* JEAN DE CLICHY.

BOGAERDE (ANTONIS VAN DEN) fut reçu maître orfévre de Gand en 1461. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

* BOIS D'ALOES.—Arbre des Indes dont le bois est odoriférant. On se servait aussi de sa résine. Le socotrin ou lucide, qui est le meilleur, vient de Socotra, sur la mer Rouge.

1359. Pour une livre d'alloeu cycoterne. (*Comptes royaux.*)

1379. Un petit baston de *lignum* alloës, garny d'or, aux armes de la royne Jeanne de Bourbon. (*Inventaire de Charles V.*) — *Voy.* au mot COUTEAU.

1416. Un hanap de linon alloez, couvert, garny d'or,—xxxvj liv. t. (*Inv. du duc de Berry.*) — Une sallière de linon alloez, en façon de lozange, garnie d'or et de petites perles et par-dessus à un arbre de corail à petites branches et feuilles doré en façon de chesne, où il a plusieurs glans de licorne et en la tige du dit arbre a un petit ours d'or montant contremont l'arbre, — lx liv. t.

* BOIS DE CYPRÈS.— Il était estimé déjà dans la haute antiquité, et fut également recherché pendant le moyen âge; on l'employa en coffrets, en petits meubles, et aussi en panneaux de tableaux.

1379. Ou dit estude avoit un escrin de cyprès marqueté et ferré d'argent. (*Invent. de Charles V.*)

1390. A Guillaume Arode, orfévre, pour iiij onces, v esterlins d'argent doré par lui mis et employez en avoir fait et forgié iiij coplettes à charnières avec les cloux et une petite fermeure pour le tableau de Ciprès de la Royne. — Ciij s. p. (*Comptes roy.*)

1416. Un coffret de cyprès, marqueté, de deux piez de long et d'un pié de large, et y a ymages eslevez à l'entour, prisé — lx s. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1524. Ung tableau double, de cyprès, déans lequel sont pourtraitz les premiers fils et fille du Roy des Romains. (*Inventaire de Marguerite d'Autriche.*)

*BOIS PÉTRIFIÉS ET AGATISÉS.—Quartz agate pseudo-morphique. Cette pierre, ou ces bois imprégnés de silice et devenus pierres, n'ont conservé de leur origine végétale que la forme et la structure intérieure de leur tissu ligneux. Le palmier, ainsi pétrifié et scié dans son diamètre, présente le travail régulier de ses fibres et acquiert par un beau poli un aspect séduisant. Les bois agatisés se distinguent des bois pétrifiés par une transparence cristalline qui les rapproche davantage des pierres fines. Les uns et les autres viennent de la Sibérie et de l'Allemagne.

BOISEMBORCH (Hermann) fut orfévre de Lille. 1443-44. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 388 et la table.)

* BOISTE A HOSTIES. — Pyxis, qu'il importe de distinguer du *ciborium*, l'une étant une boîte sans importance, destinée à conserver les hosties sans valeur, l'autre un vase sacré, rendu précieux par le respect dû aux hosties consacrées. Mais si telle était la règle ou l'ordonnance, dans l'habitude de la vie ces petites boîtes étaient de véritables ciboires portatifs. Les inventaires énumèrent un certain nombre de ces boîtes à hosties, toutes en or et en argent. On en fabriquait à Limoges, en cuivre émaillé, en plus grand nombre encore, et celles-là sont venues jusqu'à nous.

1295. *Item pixis depicta ad oblatas.* (*Invent. de Saint-Paul de Londres.*) — *Pixis ligata ferro ad oblationes.*

1379. Une boeste d'argent, à mettre pain à chanter, esmailliée dedans et dehors, pesant un marc, ij onces. (*Inventaire de Charles V.*)

1467. Deux boistes d'argent, à mettre pain à chanter, verrées ès bors, l'une à ung esmail des armes de madame Marguerite de Flandres. (*Ducs de Bourgogne*, 2132.)

1480. *Item una pixida, pro hostiis reponendis, argenti deaurati, ad imagines esmailliatas, sub et supra, ad intra et ad extra, in cujus cooppertorio defficit parvus pomellus.* (*Inv. de la Sainte-Chapelle de Paris.*)

* BOISTE AUX LETTRES. —Petit coffret dans lequel on plaçait les lettres que le messager, dit à boiste, l'écuyer ou tout autre envoyé portait à destination. Il est impossible, en lisant les citations suivantes, de ne pas songer au superbe coffret émaillé du musée du Louvre.

1323. xxiiij *marcii. Magister Philippus de Stempis custos privileg. Regis pro officinis et scrinis ad reponendas cartas et litteras.* (*Comptes royaux*, *D. de B.*, tome IV.)

1352. Pour faire et forgier la garnison d'argent pour une ceinture et une boiste à porter lettres, laquelle ceinture et boiste, mondit seigneur le dauphin commanda faire au dit Jehan le Brailler, orfévre, pour Raoullet le Singeler, son messager, et y entra surtout vj^{m} iiij^{e} un esterlin ob. d'argent, et x esterlins d'or fin à dorer, laquelle garnison de la dicte ceinture fut faicte de clos d'argent moitié rons, moitié quarrez, et dedens yceulz avoit esmaux des armes de Monseigneur, et pesoit iij^{m}, ij onces, xv est. et la dicte boiste estoit esmaillée ausdites armes, c'est assavoir : les ij quartiers de Normandie à fleurs de liz enlevées et le champ d'esmail et la bordeure levée du haut des fleurs de liz, et ès autres deux quartiers avoit ij dauphins esmailliés et enlevés, et le champ dessoubz doré et dyappré de feuillages enlevés, — pour façon, — lxxv liv. xv s. (*Comptes royaux.*)

1387. Autres mises pour dons faits aux messagiers à boiste du roy, nostre sire en ceste année, lesquels, quand ils ont passé par Noyon, ont eu chascune fois xij deniers. (*Comptes de l'hôtel de ville de Noyon.*)

1455. Le Roy d'armes d'Anjou à Jehan de Saintré : Le matin, après la messe ouye, je revins en mon logis et vesty vostre cocte d'armes, ainsi que mon droict estoit, et mis la boite, où vostre lectre d'armes estoit, en mon saing, puis par le varlet de l'hostel me fit conduire au palais du roy. (Ant. De la Salle.)

* BOISTE A PORTER AU COL.—Les reliques, les amulettes, les portraits se portaient au cou, suspendus à une chaîne et à un anneau.

1313. Une boiste d'argent endorré, pur porter eynz un anel entour le col de un homme. (*Inventaire de Pierre Caveston.*)

1519. Pour ung rond d'or, fermant en boyte, dans lequel est une effigie ou vif de la figure du dict seigneur François I^{er}. (*Comptes royaux.*)

1591. Une boeste d'or, esmaillée de gris, enrichie de plusieurs diamens et rubis, servant à mettre painture, prix fait par Sa Majesté xjc xxx liv. (*Comptes royaux.*)

1603. Au sieur Haston une boete d'or, enrichie de diamans pour mettre un portraict. (Sully, *OEconomies roy.*)

* BOITE A JOUJOUX. — Ouvrage d'orfévrerie.

1556. Une boittelette à couvercle, où sont dedans une petite teste de mort, d'yvoire, ung petit potkin de terre et une petite mandelette d'osière pour jeu des enfants. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

* BOITELETTE.—Petite boîte, écrin. Une taxecte émaillée, du prix de dix-huit livres, destinée à contenir un cachet, a dû être un écrin ou boitelette de ce genre et très-riche.

1363. Deux petit boitelettes d'argent, dorées, à mettre pain à chanter, pesant une once. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

Une boistelette d'or qui a une serrure aux armes de France et de Bourgogne, et est brodée dedans et poise iij onces, v esterlins d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Une très-petite boistelette d'or, à mettre un annel et est esmaillé de France et a une perle dessus, pesant xvij esterlins d'or.

* BOL ARMENICQUE. — Bol d'Arménie, argile médicale. Dans la citation suivante s'agit-il d'un pot fait de cette argile, comme on en faisait avec du musc, ou bien seulement d'un pot qui en était rempli?

1599. Ung pot de bol Arménicque, prisé vj escus. (*Inv. de Gab. d'Estrées.*)

1692. Le plus estimé (des diverses sortes de bol) est celuy à qui l'on a donné le surnom de Levant ou d'Arménie, soit qu'il en soit venu autrefois de ces quartiers-là ou qu'on luy ait donné ce surnom pour le mieux vendre; mais, comme je n'en ai jamais vu et que tout celuy que nous vendons se trouve en divers endroits de France, je diray que le plus estimé est celuy qui nous vient du costé de Blois. (Pomet., *Hist. des drogues.*)

BOLLAERT (Gillis), orfévre de Gand, fut admis à la maîtrise en 1431. — (Cs. *les ducs de Bourgogne* par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BONAVITA (Le bienheureux) était ouvrier en fer, *faber ferrarius*. — Il vivait au XIVe siècle et habitait la ville de Lugo au diocèse d'Imola. Il pratiqua toutes les vertus, et surtout celle de la charité envers le prochain avec un dévouement que Dieu récompensa par le don des miracles. Il mourut âgé de trente-sept ans en 1375. Son tombeau était sous l'autel de la chapelle de Saint-Antoine, dans l'église des Franciscains de Lugo au tiers ordre desquels il appartenait. Son chef était conservé dans une châsse d'argent qu'on portait avec honneur aux processions solennelles. (Cs. *Acta SS.*, t. I Mart., p. 122.)

BONHOMME (Perrin) était orfévre à Paris, 1389. — On le trouve ainsi mentionné dans les archives de la chambre des comptes de Blois. (*Britich museum*, n. 2,846 — 29 mars 1389.) « Perrin Bonhomme, orfévre, demeurant à Paris, confesse avoir eu et reçu de Jehan Poulain, la somme de LIIII p. x s. v d. tournois, qui deue lui estait pour avoir fait pour madame la duchesse de Touraine une cullier d'or, une espreuve d'or. »

« A Perrin Bonhomme, orfévre, pour la vente d'une cuillière, une espreuve, une fourchette d'or, une salière et une naveté d'argent doriez, lesquelles parties ont été bailliées et livrées à madame la duchesse pour plus honorablement estre servie, LIIII fr. x s. » — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde; Preuves, t. III, p. 49 et la table.)

BONOANNO, ciseleur fondeur du XIIe siècle, exécuta, selon Cicognara, vers 1180, les portes du baptistère de Pise. — Le même auteur nous apprend que le nom de ce maître se trouvait sur une autre porte du même monument, détruite dans l'incendie de 1596. (Cs. Du Sommerard, II, 353.)

BONT (Corneille de), né à Bréda, reçu maître orfévre de Gand en 1472, cité par Jean le Maire, p. 26, fut nommé huit fois doyen du métier de 1487 à 1500. — C'est par ledit Corneille Bont qu'a été fabriquée une petite châsse ou boîte aux saintes huiles que l'habile graveur, M. Onghena, a recueillie dans son riche cabinet. Cet objet est marqué d'un poinçon et daté de 1486. En recourant aux planches des archives, MM. Van de Valle et Van Duysse ont trouvé que ce poinçon était une marque parlante et qu'elle appartenait à Corneille Bont, le C s'appliquant au prénom et l'hermine, ou Bont en flamand, au nom (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106, 109 et la table.)

BONVARLET (Pierre) fut orfévre de Lille 1442-43. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 365 et la table.)

BORDELH (Estève), argentier de Montpellier au commencement du XVe siècle, fut condamné en 1427, à dix marcs d'argent d'amende, pour fabrication d'objets dont le titre était frauduleusement altéré. — *Voy.* les mots Jacme Yssamat et Estève Bordelh.

BORDIER (Pierre) était orfévre à Paris, 1394. — « Il confesse (Archives de la chambre des comptes de Blois, Bibliothèque du Louvre, f° 145° — 16 février 1394) avoir eu et receu de Godeffroy le Fèvre, varlet de chambre et apoticaire de Ms le duc d'Orliens, III** et II escuz d'or à la couronne, du coing de France, pour la vente et délivrance d'un livre, appelé les *Histoires scolastiques* en françois, acheté pour ledit Ms d'Orliens. » (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 99 et la table.)

BORLUNT (Casin), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BORLUNT (Jehan), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître, reçu à la mi-août 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BOS (Jacques-Van) fut orfévre de Lille. — Il achète en 1383 des vases d'argent pour le compte de la municipalité. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 66 et la table.)

BOSETUS, ciseleur-fondeur du XIVe siècle, est auteur d'une jolie salière conservée au musée de l'hôtel de Cluny. — Le catalogue de cette précieuse collection la décrit ainsi sous le n° 2329 : « Salière en étain, décorée de sujets en relief et d'inscriptions (XIVe siècle).

« Sur le couvercle : la Salutation angélique avec la légende : *Bosetus me fecit. — Ave, gratia plena*, etc.; à l'intérieur : le Christ en croix entre Marie et saint Jean, avec l'inscription :

Cum sis in mensa
Primo de paupere pensa;
Cum pascis eum
Pascis, amice, Deum. »

BOTTICELLO, orfévre, premier maître du peintre Sandro Botticello, avait une grande réputation d'habileté.

* BOUCEL, bocal, de *baucalis* et *bocale*.

1250. La ot er soir un boucel mis,
Ne sai s'il est plains ou demis,
des vin ia, de si le sai.
(*Fabliaux.*)

1389. *Bocalia duo argenti, deaurata cum floronis et esmaillis et aliis pluribus operagiis* (*Invent.* apud Du Cange.)

* BOUCLETES. — Petites boucles ; on en mettait aux souliers.

1352. Pour faire et forgier six paires de bouclètes d'argent à sollers. (*C. roy.*)

BOUCLIER.—Pièce défensive de l'armure qui s'attachait au bras gauche pour parer les coups. Souvent les boucliers ont été exécutés en métal. La poésie d'Homère en fait une décoration, et y ciselle d'innombrables personnages. Au moyen âge ils se parent de figures symboliques, d'emblèmes et d'armoiries. La damasquinure y incruste des métaux précieux. Un travail de burin et de marteau y relève en bosse des représentations symboliques, historiques ou purement décoratives. Les xv^e et xvi^e siècles excellèrent surtout dans ce genre de travaux. Le musée d'artillerie de Paris, les collections publiques et privées conservent des boucliers que les curieux étudieront toujours avec plaisir et profit. M. Allou a consacré une notice à cette pièce de l'armure. Les diverses collections de lithographies et de gravures publiées dans ces derniers temps donnent l'image des plus remarquables. (Cs. *Les arts au moy. âge*, par Du Sommerard ; l'*Almerial reale*, par A. Jubinal ; *Le moyen âge et la renaissance*, etc.)

BOUDET (Pierre), orfévre de Paris au xv^e siècle, est mentionné dans les comptes royaux.

1353. A Pierre Boudet, orfévre, pour xx boutons d'or, pour une boutonneure à surcot, pour ma dicte dame (la reine). (*Comptes royaux.*)

BOUDYNS (Heinrye) fut orfévre de Gand et priseur du métier en 1425, doyen en 1432. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

* BOUGEOIR.—Je ne crois pas le mot plus ancien que le xvi^e siècle ; au moins ne m'a-t-il pas été donné de le rencontrer dans des documents d'une date antérieure. Quant à la chose, elle était en usage dès le xiii^e siècle. (*Voy.* le mot Palette.)

1416. Un petit serpent volant d'or, qui sert pour tenir une chandeille, assis sur un petit entablement armoié aux armes de France. (*Invent. du duc de Berry.*)

1586. Un bougeoir d'argent doré. (*Invent. de Marie Stuart.*)

1599. Un bougeoir d'argent, vermeil, doré, pour attacher au chevet du lit, où y a une cassonnette et trois petits chandeliers à mettre bougie, garni de flambe d'or, esmaillé de rouge, et aux pieds des chiffres tout esmaillés de doubles C. Le derrière dudit bougeoir est fait en forme de ferrière avec une petite chesne et un antonnoir, prisés ensemble C escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*) — Une bassinoire d'argent tout blanc, un petit bassin en ovalle creux, trois flambeaux, deux petites cassollettes, deux cuillers et une fourchette, un pot pour orge mundé, un bougeoir à queue, un chandellier à tapisserie et un pot de chambre, le tout d'argent blanc. — ix^{xx} xi escus. (*Ibid.*)

BOUGIS (Jehan), orfévre. Il demeurait à Paris 1423-24. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 199 et la table.)

BOULLON.—Ce sont les boutons ou clous saillants qui préservaient, en l'ornant, la riche reliure des manuscrits ; ils portaient ordinairement les armes du propriétaire *hachiez*, c'est-à-dire gravées, ou bien ciselées, niellées, émaillées, etc. — *Voy.* Boutons.

1408. Les chroniques des roys de France, couvertes de vieil velux noir, tous rez, à grans fermaulx d'airain, à cinq clox rons d'airain sur chacune des couvertures. (*D. de B.*, n. 6132.)

1416. Une très belle bible — à deux fermouers d'argent, doréz, esmaillez de Adam et Eve et v boullons de cuivre dorés sur chacune ais. (*Invent. du Duc de Berry.*)— Un livre du Mirouer des Dames, à deux fermouers de laton hachiez et v boullons de mesmes sur chacune ais, tous plains. — Un livre appellé Ci nous dit — à deux fermouers d'argent dorez, esmaillez à fleurs, et sur chacune ais v clos de cuivre dorez.

1467. Pour avoir fait relyer et fermer ledit livre et pour dix gros cloux de letton et pour petits cloux dont lesdits grans cloux sont attachiez. (*D. de B.*, n. 1967.)

* BOULLONGNÉ.—Orné de boullons en saillie.

1467. Une couppe d'argent, dorée, tortinée et boullongnée. (*D. de B.*, n. 2379.) — Une couppe blanche, verrée et boullongnée. (*D. de B.*, n. 2390.)

BOURDON et ESCARCELLE DE PELERINS. — Du Cange consacre à ce sujet quelques pages intéressantes :

« Cassian, traitant des habits et des vêtements des anciens moines d'Egypte, dit qu'ils se revêtaient d'un habit fait de peaux de chevre, que l'on appeloit *melotes*, et qu'ils portoient ordinairement l'escarcelle et le bâton. Les termes de cet auteur ne sont pas toutefois bien clairs dans cet endroit-là : *Ultimus est habitus eorum pellis caprina, quæ melotes vel pera appellatur, et baculus* ; car il n'est pas probable que cet habit de peaux de chèvre ait esté appelé *pera*. Ce qui a donné sujet à quelques commentateurs de restituer *penula*. Néantmoins Isidore et Papias, comme aussi Ælfric dans son Glossaire saxon, ont écrit après Cassian que *melotis* étoit la même chose que *pera*. Quant à moy, j'estime que Cassian a entendu dire que ces moines, outre ce vêtement, fait de peaux, avoient encore coûtume de porter un petit sachet et un bâton, dont ils se servoient durant leurs pelerinages. Ce qui se peut aisément concilier, en restituant le mot *appellatur*, ou le sous-entendant, aprés *melotes*. Tant y a que Cassian parle du bâton des moines au chapitre suivant, et dans l'une de ses *Collations* il fait assez voir que lorsqu'ils entreprenoient

quelque voyage, ils prenoient l'un et l'autre : *Cum accepissemus peram et baculun, ut ibi moris est monachis universis iter agentibus*. Le Moine d'Angouléme écrit que le corps de Charlemagne, aprés sa mort, fut inhumé avec tous ses habits impériaux, et que par dessus on y posa l'escarcelle d'or dont les pelerins se servent ordinairement, et qu'il avoit coûtume de porter lorsqu'il alloit à Rome : *Et super vestimentis imperialibus pera peregrinalis aurea posita est, quam Romam portare solitus erat*. D'où il resulte que le bâton et l'escarcelle ont toûjours esté la marque particulière des pelerins, ou, comme parle Guillaume de Malmesbury, *solutia et indicia itineris*.

« Les pelerins de la terre sainte, avant que d'entreprendre leurs pelerinages, alloient recevoir l'escarcelle et le bourdon des mains des prestres dans l'église. Un titre de Sebrand Chabot, qui vivoit en l'an 1125, au Cartulaire d'Absie en Gastine : *Siebrandus Chabot, volens ire Hierusalem, coram Deo et reliquiis S. S., accepto baculo et pera in ecclesia B. Nicolai, reconcessit Raynerio abbati et monachis Absiæ terrogia*. La Chronique de Beze : *Hugo miles... in die qua peram assumpsit ad Hierosolymitatum iter faciendum*. Et celle de Vezelay : *Assumpto baculo et pera, quasi B. Dionysii petiturus oracula*. Et cela s'est pratiqué mémes par nos rois, lorsqu'ils ont voulu entreprendre ces longs et fâcheux voyages d'outremer. Car, aprés avoir chargé leurs épaules de la figure de la croix, ils avoient coûtume de venir en l'abbaye de Saint-Denys, et là, aprés la celebration de la messe, ils recevoient des mains de quelque prélat le bâton de pelerin et l'escarcelle, et mémes l'oriflamme; ensuite de quoy ils prenoient congé de saint Denis, patron du royaume. C'est ainsi que l'on parloit alors. L'auteur de la *Vie de Louys le Jeune*, écrivant au sujet de ce roi, lorsqu'il se croisa pour le voyage de Hierusalem : *Venit rex, ut moris est, ad ecclesiam B. Dionysii, a martyribus licentiam accepturus, et ibi post celebrationem missarum, baculum peregrinationis, et vexillum S. Dionysii, quod* oriflambe *gallice dicitur, valde reverenter accepit*. Eudes de Dieuil parlant du roy Louys VII : *Dum igitur a B. Dionysio vexillum et abeundi licentiam petiit, qui mos semper victoriosis regibus fuit*, etc. Et plus bas : *Deinde, sumpto vexillo desuper altari, et pera, et benedictione a summo Pontifice, in dormitorium monachorum, multitudini se subducit*. Philippes Auguste en usa de la méme maniere, lorsqu'il eut dessein de passer en terre sainte; car il vint en la méme abbaye, *causa licentiam accipiendi*, pour prendre congé des martyrs; puis, *Ab oratione surgens, sportam et baculum peregrinationis de manu Guillelmi, Remensis archiepiscopi, avunculi sui, apostolicæ sedis legati devotissime ibidem accepit*. Richard, roy d'Angleterre, qui partit au méme temps que Philippes Auguste pour le méme voyage, vint à Tours, *et ibi recepit peram et baculum peregrinationis suæ de manibus Wilhelmi Turonensis*, ainsi que Roger de Howed en écrit. Brompton dit que ce fut à Vezelay, et Mathieu Paris semble insinuer que ce fut en l'église de Saint-Denys. Mais je crois qu'il y a erreur, et qu'on y a tronqué quelques termes qui se trouvent dans Brompton, qui éclaircissent ce point. »

« La *Chronique de Saint-Denys* nous apprend que saint Louys, à son premier voyage de la terre sainte, reçut pareillement l'escarcelle et le bourdon dans l'église de Saint-Denys des mains du légat : *Hoc anno* (1248) *feria VI Pentecotes, Ludovicus rex accipit vexillum et peram, et baculum in ecclesia B. Dionysii, et fratres ejus ab Odone cardinale, et post accepit licentiam in capitulo nostro*, etc. Il fit de même à son second voyage, au récit de Guillaume de Nangis, qui écrit qu'il reçut en l'église de Saint-Denys l'oriflamme *cum pera et baculo peregrinationis*. Ce qui est aussi remarqué dans le petit *Carticulaire de l'évêché de Paris* de la bibliothèque de M. du Puy, en ces termes : *Anno* 1269, *mense Martio, pridie idus die Veneris, Dominica, qua cantatur* Reminiscere, *Ludovicus, rex Franciæ, arripuit iter ad partes transmarinas de S. Dionysio, et ibi accepit peram et baculum peregrinationis suæ, quos benedixit et reddidit sibi in ecclesia S. Dionysii Rodulfus episcopus Albanensis, tunc apostolicæ sedis legatus in Francia et partibus transmarinis*. La *Chronique de Flandres* dit que S. Louys, après avoir pris l'écharpe et le bourdon en l'église de Nostre-Dame de Paris, vint à Saint-Denys où il reçut l'oriflamme.

Nos auteurs emploient ordinairement le mot d'écharpe, parce qu'on attachoit ces escarcelles aux écharpes dont on ceignoit les pelerins; d'où les mots de *pera*, ou *perula*, dans le *Glossaire latin-françois* ms. sont traduits par celui d'*echarpe*. Guillaume Guiart en l'an 1190 :

Li rois en icel tems s'apreste,
Si come Dieu l'en avisa,
Delà alez où promis a,
Autrement cuiderait mesprendre,
L'escherpe et le bourdon va prendre,
A Saint-Denis de dans l église
Puis a l'oriflambe requise
Que l'abbés de leans li baille.

« La *Chronique de France*, ms. qui est en la bibliothèque de M. de Mesmes, en cette même année, parlant de Philippes-Auguste : *Et print l'oriflambe et l'emporta, et prist l'écharpe et bourdon de la maison de son oncle l'archevéque de Rains, et prist deux chandelles, et deux enseignes de croisettes dessus les châsses au benoit sains*, etc.

« Ces escarcelles, ces écharpes et ces bourdons estoient bénis par les prêtres qui y prononçoient des prieres et des oraisons, qui se lisent dans le Sacerdotal romain et dans les Illustrations du P. le Royer sur l'histoire de l'abbaye de Monstier Saint-Jean, au diocese de Langres; à raison de quoy il y avoit de certains droits qui appartenoient aux curez, dont il est fait mention en un titre de Pierre, evesque d'Angouléme, de l'an 1162 : *Quæ offeruntur a peregrinis, cum eis capellanus, baculum et peram tradiderit*. Et dans

un autre, de Manasses, evesque de Langres, de l'an 1185 : *Reliqua medietas sit presbyteri cum jure presbyteratus : quod tale est ; peræ peregrinorum, oblationes sponsi et sponsæ*, etc.. De cet usage observé par les pelerins et ceux qui entreprenoient les voyages d'outremer, de porter des bourdons, les heretiques albigeois prirent sujet de se railler des croisez qui avoient entrepris de les combattre, en les appelant bourdonniers, ainsi que nous apprenons du moine de Vaux de Sarnay : *Burdonarios autem vocabant peregrinos, eo quod baculos deferre solerent quos lingua communi burdones vocamus.* Quant au mot de bourdon, et pourquoi il a esté appliqué aux bâtons des pelerins, il n'est pas aisé de le deviner. Papias, qui vivait en l'an 1053, suivant le témoignage d'Albéric, nous fait voir que, de son temps, il estoit en usage en cette signification : *verubus, virgis, ferreis, burdonibus.* Je crois néantmoins qu'on a donné ce nom à ces sortes de bâtons, parce que les pelerins, pour l'ordinaire, et le plus souvent, faisant leurs voyages et leurs pelerinages à pied, ces bâtons leur tenaient lieu de montures ou de mulets, que l'on appelait alors bourdons, et burdones dans les auteurs du moyen temps, qui est un terme dont le jurisconsulte Ulpian s'est memes servi. Everard de Béthume nous définit ainsi le bourdon :

Burdonem producit equus conjunctus asellæ,
Procreat et mulum junctus usullus equæ.

« Comme les pelerins de la terre sainte, lorsqu'ils entreprenoient leurs voyages, y allaient avec le bourdon et l'escarcelle, ainsi quand ils les avoient achevez, et qu'ils estoient sur le point de retourner dans leurs pays, ils coupoient des branches de palmiers, qui sont fréquents en la terre sainte, et les rapportoient comme une marque de l'accomplissement de leur pelerinage. Guillaume de Tyr, parlant du comte de Flandres : *Completis orationibus, et sumpta palma, quod est apud nos consummatæ peregrinationis signum, quasi omnino recessurus, Neapolim abiit.* Foucher de Chartres semble dire qu'on alloit couper des branches de palme vers Hierico : *In Hiericho, ramis palmarum cæsis, ad deferendum, ut mos est, omnes assumpsimus et secundo die iter remeabile cepimus.* Pierre Damian marque encore qu'on les portait en la main : *Ex Hierosolymitana peregrinatione deveniens, palman ferebat in manu.* Et Herbert dit que la palme estoit aussi une marque de pelerinage : *Vidit.... stantem, instar alicujus Hierosolymitani palma, pera et baculo insignitum.* Enfin Gotefroy de Viterbe, parlant du retour de ceux qui accompagnerent l'empereur Conrad :

Palmigerique viri pauci redeunt redivivi.

Roger de Howeden dit que le Pape donna des palmes à ceux qui avoient accompagné Philippes-Auguste au voyage de la terre sainte, quoy qu'ils n'eussent pas accompli entièrement leur vœu : *Et licet votum non solvissent, tamen palmas iis distribuit, et cruces collis eorum suspendit, statuens quod essent peregrini.* Les pelerins estant ainsi de retour dans leurs maisons, venoient rendre grâces à Dieu dans les églises du bon succès de leurs voyages, et, pour marque de l'accomplissement de leurs vœux, ils présentaient leurs palmes aux prêtres, qui les posoient sur l'autel. La Chronique de Beze : *Pariterque palmas, quas testes peregrinationis suæ a Jerico tulerat, altari superponi rogavit.* »

BOURGANEUF.—L'église du grand prieuré de la langue d'Auvergne possédait, avant la révolution, de nombreux reliquaires. Il ne lui reste de toutes ses richesses qu'une monstrance d'argent émaillé en forme de MAIN (*voy.* ce mot), et un inventaire dont nous devons la connaissance à l'obligeance de M. H. Rouchon, président du tribunal de première instance de Bourganeuf. Nous en donnons plus loin un extrait. L'église des Pénitents bleus de la même ville garde un pied de reliquaire en cuivre doré, orné sur le nœud de douze petits émaux représentant des têtes d'apôtres. Nous devons à la vérité d'avouer qu'ils sont fort laids. Mais la date de ce fragment, que sa forme classe dans le premier tiers du XV[e] siècle, les rend très-intéressants, puisqu'ils sont en peinture d'émail sur émail. Une inscription ciselée sous le pied nous apprend que cette monstrance abritait des reliques de saint Goussaud.

EXTRAIT D'UN PROCES-VERBAL DE VISITE DE LA COMMANDERIE DE BOURGANEUF.

AU NOM DE DIEU. AINSI SOIT-IL.

Procès-verbal et visitte des améliorissementz du grand prieuré d'Auvergne et de ses chambres prieuralles de Borganeuf, chef d'icelles Bellechassagne, et leurs membres en dépendans, du mois d'octobre mil six cens septante-deux.

Plus, avons treuvé dans lad esglise le maistre hostel qui est dans le cœur avecq le tabernacle, degres de chasque costé et de chandelliers avec le devant d'hostel, et une lampe d'argent qui est d'ordinaire alumée devant le St-Sacrement, et entretenue par led sieur Patre, qui tire à cest effet le revenu affecté pour ce subiet, et un retable de bois peint et de chasque costé, et de l'hauteur dudit hostel, qui sert à mettre limage de St Jean-Baptiste nostre patron, en relief de bois du cousté de lesvangille, et de l'autre costé limage de Ste Elizabet aussi en relief de bois peint de colleurs différentes, que led sieur Patre a faict faire à ses frais pour marque de sa dévotion, avec plusieurs figures en reillief garnies de pierres de christail, et un retable de chasque costé du tabernacle qui contient la longueur dud hostel, de cuivre émaillé, garni de mesme que led devant d'hostel de figures en relief comme dessus.

Estat des reliques et ornements.— En suitte de lad visitte à la réquisition dud s[r] command[r] de Pusignan, et suivant nostre commission, nous command[rs] et commis[s] susd et soubsignés, avons faict la visitte des re-

liques et reliquaires, argenterie et ornementz qu'avons mis par invantaire comme sensuit, après que led s^r Patre nous a eu ouvert la porte du grand armoire qui se treuve dans la muraille du cœur à droict dud grand hostel, proche de la porte de la sacristie, où nous avons treuvé :

Premièrement, une double croix d'argent dans laquelle il y a une petitte croix de bois et la sainte croix avec quelques pierreries.

Plus un autre reliquaire en façon de pavillon, le pied de lotton doré, où il y a des reliques de St Jean-Baptiste nostre patron, y ayant du cerveau.

Plus, autre reliquaire et lotion doré, où il y a partie du chef de St Thomas de Cantorbie, partie du crasne depuis les yeux en haut.

Plus un reliquaire d'argent à porter le St-Sacrement en procession sans avennes armoyriés.

Plus, autre reliquaire d'argent faict en façon de main, avec quelques pierreries aux armes du ..., grand prieur de Milly.

Plus, autre image d'argent avec image et reliques de Ste Marie-Magdalene et de St-Leger, y ayant deux petitz anges d'argent.

Plus un reliquaire en façon d'argent doré, au-dessus duquel il y a un crucifix de jaet, une Notre-Dame et une pierre dagatte entre deux.

Plus, autre reliquaire de lotton doré, y ayant au-dessus un christail où sont les reliques et la coronne de Nostre-Seigneur et du sépulcre de Nostre-Dame.

Plus, autre reliquaire, le pied de lotton, ayant au-dessus une croix de lotton, d'un cousté un crucifix et de l'autre une Nostre-Dame, au dedans duquel il y a quelques reliques sans escriteau.

Plus, autre reliquaire de lotton, façon de pavillon, au dedans duquel il y a plusieurs reliques sans escriteaux, et néant moins, suivant un vieux inventaire et par tradition, on croit que ce sont des reliques de Ste Catherine, St Sébastien, St Eutrope, St Crespin, St Crespinian et autres.

Plus, autre reliquaire de bois en forme de bras, dans lequel il y a des reliques de St Anthoine.

Plus, un reliquaire de cuivre doré fait en cloche, y ayant au milieu une pierre de christail.

Plus, autre reliquaire de lotton, le pied de cuivre doré, ayant un membre au milieu.

Plus, autre reliquaire de lotton où il y a des reliques, et au dessus un soleil pour porter le St Sacrement.

Plus, autre reliquaire de cuivre sans reliques.

Plus, un amoyre fait en façon de coffre de bois, tout autour de cuivre émaillé, servant à reposer les susd reliques.

* BOURSE.—Sac à toutes sortes d'usages. Les bourses de mariage furent faites en étoffes les plus riches, brodées et couvertes de pierreries. Il y en avait à la mode orientale et appelées bourses sarrazinoises. (*Voy.* Aumosnière). Gabrielle d'Estrées en avait une dans laquelle était enchâssé le portrait en émail de la sœur de Henri IV. C'était un précurseur de ces bourses de mariage qu'on fabriqua à Limoges, en quantité innombrable, dans le siècle suivant.

1328. Une bourse à pelles broudée, en quoi Madame fut espousée. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1351. Pour une bourse de cerf à mectre les clefs de l'ostel de Néelle. (*Comptes roy.*)

1352. Pour broder, faire et estoffer la bourse au séel du secret du roy. (*Comptes roy.*) — Deux boursetes à reliques faites à ymages de broudeure.

1387. Pour iij bourses de cuir étoffées, c'est assavoir l'une pour mettre et porter les petites heures du Roy, nostre seigneur, et la seconde pour mettre et porter unes grant heures données à MS. de Bourbon et la tierce pour mettre et porter les tableaux dudit seigneur xxxij s. p. (*Comptes royaux.*)

— Pour garnir de broderie une bourse pour mettre et porter le seel de secret du roy, iiij liv. p. (*Idem.*)

1389. Une petite houpelande doublée de sarge, le petit pourpoint, la bourse qui y pendoit, qui est garnie de sonnetes d'argent. (*Idem.*)

1427. A plusieurs femmes des villes de Delft, de Leyden et de La Haye, pour lx bourses de cuir, décoppées à la facon de Hollande, que MDS. a fait prendre et acheter d'elles, lesquelles il a pièça envoyées à Paris devers Madame la Régente sa sœur, au pris de x s. a pièce. (*Ducs de Bourgogne*, 879.)

1467. Une longue saincture de brodure, garnye de semence de perles et de petit rubis avec une vieille bourse d'espousée, garnye de semences de perles attachées à la dicte saincture. (*Ducs de Bourgogne*, 3004).

1599. Une bourse d'esmail de coulombin, où est la peinture de Madame seur du Roy, prisée douze escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

* BOURT, et quelquefois BORTE, lisez *Bord.* — C'est le bord de toutes choses, et quelquefois le galon cousu au bord.

1160. J bort d'ueuvre sarrazinoise
Ot cele fet.
(Perceval.)

* BOUS.—Un vase pour les liquides d'assez grande dimension et qui servait à table.

1250. Bon vin burent et fort et roit,
Ce m'est avis d'Auçoirre estoit,
Plaine une bout de trois sistiers.
(*Fabliaux.*)

1328. Ij bious d'argent, dorés. (*Invent. de la royne Clémence.*)

* BOUTEILLE.—Dérivé de *Buta, buticula.* Elles étaient faites, au moyen âge, en toutes matières, mais le verre était l'exception. Elles avaient, du reste, la même destination. (*Voy.* Voirre.) Quant aux bouteilles de cuir, si utiles dans les voyages, elles viennent de Londres et semblent être une industrie an-

glaise ; puis on les imita en France et elles sont dites à la mode d'Angleterre. Les nations nomades et primitives, j'entends celles qui ne connaissent pas les routes carrossables, comme l'Asie, l'Afrique et l'Espagne, ont conservé l'usage des outres et des bouteilles en cuir.

1185. Les autres de douce aigue font les boutiaus emplir. (*Chanson d'Antioche.*)

1292. Macy qui fet les bouteilles. (*Role de la taille de Paris.*)

1328. Deux bouteilles d'argent, esmaillées, prisié iiij^xx xiij lib. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1353. Ij petites bouteilles, de voirre grinellé, garnies d'argent, à tout les tissuz de soye, senz ferrure. (*Comptes royaux.*)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 334. — Pour ij bouteilles de cuir, achetées à Londres pour MS. Philippe, ix s. viij d. (*Comptes royaux.*)

1379. Deux bouteilles d'argent, esmaillées, à tissus d'argent, pesant xxxvii marcs, iiij onces. (*Invent. de Charles V.*) — Deux autres bouteilles esmaillées, dont les anses sont d'argent, pesant xxix marcs, une once.

1406. Une bouteille de cuir, tenant environ une chopine. (*Lett. de rémiss.*)

1469. A Jehan Petit Fay, marchant, suivant la Court, la somme de soixante solz tournois — pour quatre bouteilles de cuir — pour porter l'eaue et le vin dudict Seigneur (le Roy) quant il va aux champs. (*Comp. roy.*)

1487. Deux bouteilles de cuir noir, faictes à la mode d'Angleterre, tenant chascune cinq pintes ou environ, garnies de courroies de cuir blanc. (*Comptes royaux.*)

BOUTEILLIER (Henri), orfévre, demeurait à Bruges, 1420-21. (*Cs. Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 180.)

BOUTELLIER (Miquiel le) était orfévre à Courtray. — Il est mentionné dans l'ancienne chambre des comptes de Lille, août 1427, « pour avoir fait un tuyau d'argent « doré, contenant vij plumes. . . . xii l. « xi. » Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. II, p. 391, et la table.)

* BOUTONNEURES. — Garniture de boutons. Les boutonneures forment un chapitre dans les inventaires, parce que leur richesse en faisait des objets du plus grand prix. On ne les confondra pas avec les boutonnières, dont il est aussi question dans les documents.

1379. xj paires de boutonneures, c'est assavoir ix paires pour manteaux et deux paires pour chappes, dont l'une boutonneure, pour chappe, a L boutons, chacun bouton d'un glan d'or et de iij perles. Item l'autre boutonneure pour chappe est de L boutons en manière de frezette et une perle dessus. (*Inventaire de Charles V.*) — Quatre boutons en façon de lis, esmailliez de blanc, où en chacun d'eux a j balay et iij perles. — vi boutons ronds, en manière de frèzes d'or, semez de petits saphirs et ballaysseaux, sur chacun une grosse perle.

1397. Une boutonneure esmaillée, à sèze boutons. Trois boutonneures, que blanches que dorées, à chapperons. (*Lettre de rémission.*)

1599. Vingt boutons d'or, esmaillez de plusieurs couleurs, ausquels y a à chacun dix sept diamans à l'entour — prisés xij^c escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

BOUTONS. — La variété, sinon la richesse qu'on déploie de nos jours dans cette partie du vêtement a été imitée dans tous les âges. Les fibules, les agrafes et les fermails dont on faisait usage dans les temps primitifs pour ajuster et fermer les diverses parties du vêtement reçurent des ornements multipliés. On leur donna les formes les plus variées, on les cisela en argent et en or, on y incrusta des émaux, on y enchâssa des pierreries. Mais nous croyons que le bouton proprement dit, est, quant au nombre du moins, d'un usage moins ancien. Le mot lui-même (*botones botoni*) ne paraît guère dans les textes avant le milieu du xiii^e siècle. A cette époque, des constitutions royales et des conciles sont obligés de s'occuper de ce mince détail ; ils ont à en réduire le nombre et à limiter l'usage des boutons en métaux précieux. — *Voy.* Du Cange, *botones*.

BOUTON D'ESSAI. — Lorsque les confréries ou corporations d'orfévres établirent dans l'intérêt d'une fabrication loyale le contrôle public des objets ouvrés en métaux précieux, plusieurs de ces institutions imaginèrent de prélever une petite part du métal destiné à être travaillé. Ce fragment, appelé bouton d'essai, était conservé dans une boîte appartenant à la confrérie. Il pouvait servir à une vérification du titre de l'orfévrerie ; c'était en même temps un impôt prélevé au profit de la communauté.

BOUWINS (Adriaen), fils de Jan, fut reçu maître orfévre de Gand en 1475. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BOYSSE, nom d'une famille d'orfévres de Limoges au xvi^e siècle et au xvii^e. — On manque de renseignements sur leurs œuvres. Les détails suivants sont extraits des registres paroissiaux de Limoges.

Boysse (Léonard), 1616. — Boysse (Pierre), 1616. — « Le 5 décembre 1616, a esté baptisée Magdeleine, fille de Pierre Boysse, *orfebvre*, et d'Anne Mousnier ; parrin, Léonard Boysse, *orfebvre*, et marrine, Magdeleine Audier, vefve de Martial Mousnier. » (*Reg. de Saint-Pierre.*)

Boysse (Joseph et Jean), 1635. — Ces deux *orfévres* étaient inscrits sur les rôles de la taille de 1635, le premier pour 10 livres, le second pour 8 livres ; ils habitaient le canton de Manigne. — Cette cote suppose une fortune considérable.

BOYVIN (Robin) était fondeur à Moulins en 1453. Les archives municipales d'Orléans rapportent qu'il vint à Orléans le 22 septembre 1453, pour fondre la grosse cloche du beffroy. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*,

par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 452 et la table.)

BRABANT (JEHAN DE) fut orfèvre de Bruges en 1381. Les extraits des registres de la recette de Flandres font mention de lui en ces termes : « A maistre Jehan de Brabant, orfévre à Bruges.

Pour faucons, laueres et espriviers, VII^C XL l. XIII s.

Pour chevaux, III^m VI^C LV l. VI s. »

(Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 50 et la table.)

BRACCIOFORTE (Antonio), célèbre orfèvre du XIV^e siècle, fut chargé de restaurer plusieurs des pièces de l'orfèvrerie de Monza.

BRACELET ET COLLIER. — Notre terminologie moderne sépare ce qui était autrefois réuni par un mot générique : *Armilla*. Le bracelet et le collier sont deux chaînes différenciées seulement par la partie du corps qu'elles décorent. Une idée de sujétion ou du moins d'attachement y était fixée. L'art eut beau les embellir et en dissimuler la forme : Bracelets et colliers n'étaient que des chaînes. Le collier était souvent sans doute la récompense d'une action d'éclat ; mais c'était toujours le don d'un supérieur à son inférieur et, si l'on y regarde de près, les colliers des ordres religieux, militaires ou civils, ne sont pas autre chose.

Pour beaucoup de personnes la chaîne perdit la signification symbolique en devenant un ornement. Les orfévres s'attachèrent à l'embellir, des médaillons ciselés et émaillés, des intailles et des camées s'y ajustèrent ; les pierreries polies ou taillées y brillèrent environnées d'encadrements en métaux précieux.

Quelquefois le bracelet était fixé à demeure. Nous en voyons la preuve dans la vie de sainte Mathilde. Après la mort de son époux la pieuse princesse s'empressa de réclamer pour son âme l'oblation du saint sacrifice. Malgré l'heure avancée le prêtre Adeldach se trouva à jeun et eut la possibilité d'offrir la victime sainte. Or, la vénérable reine s'était revêtue autrefois de deux bracelets ciselés avec un art merveilleux, et si solidement fixés autour de ses bras qu'il était impossible de les arracher sans le secours d'un orfévre. En ce moment la reine les touchant de son petit doigt les détacha en moins de temps que je n'en mets à le dire et les offrit au prêtre qui allait accomplir ce pieux office.

Venerabilis regina olim induerat duas armillas mira arte celatas quæ tanta firmitate brachiis fuerant circumdatæ, ut sine auxilio fabri nullatenus possent divelli. Has tunc minimo tangens digito, citiùs dicto excussit. (*S. Mathildis reginæ vit.*, ap. MIGNE, *Patrolog.* CXXXV, col. 897.)

Plusieurs ordres de chevalerie avaient des colliers pour insignes. Le collier de la Toison-d'Or institué à Bruges en 1429, par Philippe le Bon, duc de Bourgogne, se compose d'une chaîne d'or dont les ornements figurent des briquets en forme de B et des cailloux d'où sortent des étincelles. Une toison d'or ou agneau est suspendue à la chaîne.

L'ordre de Saint-Michel institué par Louis XI, en 1469, avait un collier formé de coquilles d'or, d'où pendait une médaille représentant l'archange saint Michel avec cette devise : *Immensi tremor Oceani*.

Des colliers ont été souvent offerts aux saintes images. A Chambon-Sainte-Valérie, le buste de sainte Valérie est orné d'un élégant collier du XV^e siècle. Des médaillons en argent doré et émaillé représentent des armoiries et des images de saints. Le sujet est ciselé en relief et l'image est baignée d'émaux translucides, auxquels le plus ou moins d'épaisseur de leur couche permet d'exprimer les clairs et les ombres comme dans une peinture. La teinte de ces émaux est vive et franche ; c'est une œuvre d'orfèvrerie élégante et délicate. — *Voy.* BUSTE.

L'emploi des chaînes et anneaux d'orfévrerie ne fut pas limité aux bras, aux doigts, aux oreilles et au cou. Les pieds aussi reçurent cet ornement. Pour en trouver des exemples ne pensez, ni aux modes du Directoire ni au siècle d'Auguste, mais placez-vous dans une époque intermédiaire. Nous avons parlé dans un autre article de ce *Dictionnaire*, de la joie qu'éprouva le bienheureux Notker, compagnon du Tutilon, lorsque trois évêques, ses anciens disciples, vinrent spontanément l'assister pour l'exécution d'une séquence, en présence de l'empereur. Après la messe, s'étant prosterné selon l'usage aux pieds de l'empereur, le bienheureux Notker fut contraint de prendre les bijoux en or qui y étaient placés ; traîné par force aux pieds de l'impératrice, aux applaudissements du prince, il dépouilla ses pieds de l'or qui les parait ; et la sœur de l'empereur, Mathilde, lui passa, bon gré mal gré, son anneau au doigt.

Post Missas peractas vix ille, coactus pedes imperii, ut moris est, petere, auri uncias in eis positas sustulit : ad imperatricem vero, ridente imperatore, per vim tractus, et ibi aurum ejus sumpsit e pedibus. Mathilda quoque, soror ejus, annulum ei in digitum, vellet, nollet, inseruit. (*Act. SS. BB.*, t. I, April. p. 586.)

* Dans les citations qui suivent, on pourrait voir un véritable bracelet porté sur le bras même et dessous l'armure. A partir de la fin du XV^e siècle, le mot, dans son acception actuelle, revient fréquemment.

1455. Je veuil que, pour l'amour de moy, vous portez un bracelet d'or esmaillé à nos devises brodé (ou bordé) de six bons diamans, de six bons rubis et de six bonnes et grosses perles de quatre à cinq caras. (ANT. DE LA SALLE.)

1455. Lors fist à soy venir Gilbert Lorin, orfévre du Roy, qui renom de preud-homme avoit et à part lui dist : Gilbert, mon amy, je vouldroye ung bracelet d'or esmaillé de mes couleurs et à ma devise. (ID.)

1495. Tant de bullettes pendantes à chaînes d'or, tant de carquans, tant d'alliquetz, tant de brasseletz, tant de bagues aux

doigts que c'est une chose infinie. (J. Le Maire.)

1536. Ung bracelet d'or, faict de douze pièces attachées ensemble, assavoir six rondes plattes, estant en l'ung costé esmaillez d'aucuns escritz en espaignol avecq fleurs de marguerites et à l'autre costé esmaillé de blancq, en forme de oblies et les six autres pièces sont doubles M, esmaillez de noir et a ung bout y a ung petit candal d'or fermant à une petite clef d'or y estant. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

1560. Ung grand bracelet ou ung petit collier de fer emaillé de verd. x. (*Inventaire du Château de Fontainebleau.*)

* BRANLANS.—L'éclat des métaux et des pierres précieuses, les reflets des broderies d'or ne suffisaient pas aux goûts de luxe du moyen âge, on imagina des ornements en feuilles de métal branlantes, c'est-à-dire que le moindre ébranlement faisait mouvoir et reluire.

1455. J'ay un aultre parement de satin bleu, losengé d'orfavrerie à nos lectres branlans, qui sera bordé de lestisses — et si en ay un aultre et ma cotte d'armes toute semblable sur lequel je viendray sur les lices pour faire mes armes à pié, qui est de satin cramoisy, tout semé de branlans d'or, esmaillé de rouge cler, à une grant bande de satin blanc, toute semée de branlans d'argent, à trois lambeaulx de satin jaulne, tout semé de branlans de fin or luysant, qui seront mes armes. (Ant. de la Salle.) — Luy et son destrier, houssés d'ung satin cramoysi, tous couverts de branlans d'argent, esmaillez de blanc à trois lambeaulx, de fin or qui estoient ses armes.

BRANTEGHEM (Fransoys van) fut orfévre de Gand en 1436. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BRANTEGHEM (Robert van) fut reçu maître orfévre de Gand en 1424. Il est doyen du métier en 1438. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BRANTEGHEM (Willem van) fut reçu maître orfévre de Gand en 1422. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BRAS. — L'usage de donner aux reliquaires la forme de la partie du corps des saints dont ils conservaient un débris est fort ancien. C'est à cette pensée que sont dus les bras nombreux, en argent ou en cuivre, conservés dans nos églises. Tous ces bras sont figurés couverts d'un vêtement. Cette disposition a permis au burin d'y ciseler des ornements et d'y broder des galons où s'enroulent des filigranes à l'entour des pierreries. La main est bénissante. Une petite grille, de plus en plus ajourée à mesure qu'on se rapproche de l'époque moderne, permettait de voir la relique. Les ornements d'orfévrerie dont ces bras sont décorés permettent d'en déterminer l'âge. Les églises du centre de la France possèdent un nombre considérable de reliquaires ayant cette forme. Le Limousin seul en garde vingt-sept. On trouvera, à l'article Grandmont, l'indication des lieux où sont conservés ceux qui proviennent de cette célèbre abbaye. Charrières, Solignac, le Vigen, etc., en possèdent plusieurs. Le plus remarquable qui soit venu à notre connaissance est conservé dans l'église de Pionnat (Creuse). Une relique de saint Eutrope y est enchâssée. Le reliquaire pose sur un soubassement à jour décoré d'un écusson où nagent trois poissons superposés. Au poignet et à la partie inférieure s'ouvrent de véritables fleurs en argent, comme tout le reliquaire, dont les pétales s'épanouissent pour laisser voir une pierrerie qu'ils enveloppent. Ce reliquaire date de 1575.

Des bras en métal ou en cire étaient souvent appendus aux images miraculeuses pour attester une guérison de cette partie du corps obtenue par l'intercession du saint dont elles décoraient l'autel. — *Voy.* Conques, Main et Pied.

BRECHET (Pieter), fils de Jean, fut reçu maître orfévre de Gand en 1445. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BRECHT (Jean) fut reçu maître orfévre de Gand en 1429. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BRECHT (Philips) fut reçu maître orfévre de Gand en 1450. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

* BRELOQUIE et BELLOCE.—Breloques et aussi des choses de peu de valeur.

1536. Ung petit benoitier, ung asperges, une lance, ung lyvrier, une brouette, ung rasteau, une fourche, une faucille, une botte petite, plaine de perles, ung sifflet de gallère esmaillé, fers à mectre aux prisonniers, ung petit lict, ung ratteillier, la manche d'ung fouet, ung estuy à mettre esguilles, ung autre plus petit estuy où qu'est mise une évangille, une espargne, ung monde avec la croix dessus, une redomde à mettre senteurs, ung petit couvercle faict à couronne, une esvantoire aiant cinq lettres de M à l'ung costé et ung long cornet esmaillé que sont en tout vingt-deux pièces, pesant ensemble iiij onces iiij ez. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

* BRESSERONNÉ et BROSSONNÉ. — Dérivé de *broca*, noueux, formé de nœuds.

1360. Chayenne bresseronnée tout autour. (*Inv. du duc d'Anjou*, n. 178.)

1399. Une croix d'or, de la façon de Damas, a la maniere d'un baston brossonné. (*Inventaire de Charles VI.*) — Une autre croix sur un arbre brossonné.

1479. Le suppliant d'un gros baston de pommier brossonneux frapa icellui Matinot. (*Lettre de rémission.*) — Ung baston noullu à plusieurs broz.

* BRIDE.— L'émail courait sur les brides des chevaux, et parfois elles étaient faites de chaines d'or. — *Voy.* Tixu.

1358. Une bride à un tissus de rouge soye,

à claus esmaillés : sa lionchiaus ens. (*Inventaire dou Harnas de Mgr. de Haynnau.*)

1462. Tels y en avoit (dans la suite du duc de Bourgogne) leurs houches de velours brodées et en lieu de grosses resnes de leurs brides. chaisnes d'or. (G. CHASTELLAIN.)

BRIDIER (MARC DE), moine de Saint-Martial de Limoges, fut un des derniers représentants de cette école d'orfévrerie qui avait produit des œuvres si nombreuses et si remarquables. — Un ancien inventaire de cette abbaye, fait en 1494, sous Albert II de Jouviond, nous fait connaître en ces termes son existence et une de ses œuvres :

« *Item*, dans la chappelle de saincte Valérie, la Chapse de Monsieur sainct Nice de léton doré et esmaglié, avecque figures anchiennes et d'un costé sont les vers :

Capsa presenti Nicii sunt ossa beati
Confessoris, discipuli quoque Marquetialis (*sic*).

« Et à l'autre patt d'icelle :

Hc fabrefecit frater Marcus de Briderio
Anno milleno bis centum, bis octuageno. »

Selon le P. Bonaventure de Saint-Amable, cette inscription était tracée sur un parchemin placé dans la châsse même. Sa version se fait aussi remarquer par une variante : QUAM *fabrefecit*. En tout cas, le sens est le même. Le Frère Marc de Bridier vivait donc en 1360.

BRIELE (JAN VAN DEN) fut reçu maître orfévre de Gand en 1456. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.

* BRINCQUYNES. — La citation suivante rend inutile un commentaire; quant à l'étymologie, il faut peut-être la chercher dans les mots espagnols *brinco* et *brinquino* (joyaux), cette langue pouvant avoir été familière au rédacteur de l'*Inventaire de Charles-Quint*.

1536. Plusieurs brincquynes, faictes d'or, que sont pièces venant de feu madame Marguerite, servantz à cabinetz, assavoir douze pièces tant flaccons, potz, barils, botteilles, esguières que autres, tous en ouvraige esmaillez. (*Invent. de Charles-Quint.*)

BRITHNODUS, premier abbé du monastère d'Ely, au X[e] siècle, est célèbre par les circonstances dramatiques de son héroïque trépas. — Il compte parmi ceux qui firent de remarquables travaux d'orfévrerie. L'auteur de sa Vie énumère parmi ses œuvres quatre images de Vierges qu'il avait revêtues d'or, d'argent et de pierreries, et placées aux deux côtés de l'autel. Lors du couronnement du roi Guillaume, ces statues furent dépouillées de leurs revêtements précieux, et le bois demeura nu. Il fit aussi exécuter, par son collaborateur Léon, une croix d'argent nommée la croix du prévôt Léon. Le corps du Christ, ingénieusement creusé, contenait les reliques de saint Vaast et de saint Amand. *Ipse fecit Beatarum Virginum imagines, easque auro et argento, gemmisque pretiosissimis texuit et juxta altare duas a dextris et duas a sinistris statuit, quæ et in dedicatione Wilielmi regis excrustatæ et quæque meliora ecclesiæ ornamenta ablata sola nuda ligna hactenus valent intueri...*

Hic etiam fecit crucem argenteam quæ crux Leonis præpositi nominatur, in qua forma corporis Christi, ingenio artificis cavata sanctorum reliquias Vedasti et Amandi continebat, quam Nigellus episcopus de ecclesia asportavit.

Le meurtre du pieux abbé eut lieu en 981. On peut lire les détails curieux de ce triste événement dans les Bollandistes, t. IV, *jun.*, p. 527, 528. C'est là que nous avons pris les passages cités plus haut. — *Voy.* ELY et LÉON.

* BROC. — Pot à embouchure large et allongée.

1379. Deux brocs d'or, hachiez, pesant xj marcs, vj onces d'or. (*Invent. de Charles V.*) — Un pot d'argent doré, appellé broq, à carres dosse et à une mitre esmailliée des armes de France et d'Evreux, pesant v marc, une once. — Un pot, à manière de broq, à moustarde à donnes (donner?) et à cerceaux d'argent doré, pesant xviij marcs, xv esterlins.

BROCART (GUILLAUME), fondeur, a inscrit son nom sur une cloche datée de 1211, et conservée dans la tour de l'église de Vimpelle, construction qui ne date pourtant que du premier tiers du XVI[e] siècle. (*Bullet. monum.*, 2[e] série, I, 416.) — Cette anomalie apparente s'explique très-bien par une reconstruction, et les faits de ce genre ne sont pas rares : le clocher des Augustins de Mortemart, quoique reconstruit au XVII[e] siècle, conserve aussi une cloche du XIII[e].

* BROCART.—Pot à broceron ou à goulot.

1420. Un bassin, avec le brocart, à main laver. (*Lettre de rémission.*)

BROCHE. — L'emploi de cet ustensile pour rôtir du fromage mérite d'être cité.

* 1379. Une broche à rostir et un sergent d'argent et un instrument à rostir fourmage aux armes de Mons[r] le Dalphin, pesant xxix marcs, iij onces d'argent blanc. (*Invent. de Charles V.*)

BROCHE. — Petite agrafe dont l'ardillon mobile n'est pas retenu, comme dans la fibule en forme de corde d'arc, par sa tension et le crochet qui se trouve au côté opposé de sa charnière. La broche a souvent la forme d'un anneau, et porte une devise émaillée ou gravée.

BROCHE. — Pointe pour séparer les cheveux. — *Voy.* GRAVOUÈRE.

1319. Pour ij pingnes, ij miroirs, ij broquettes — achetés à Paris par Jaquet le Barbier. (*D. de B.*, 5305.)

1322. I pigne d'or et j mirour d'argent où e j broche d'argent en un cas (petite caisse.) (*Invent. du comte de Hereford.*)

1387. A Jehan de Coilly, pignier, demourant à Paris, pour un estuy de cuir boully, poinsonné et armoié aux armes de la royne,

pendens à ij gros laz de soye, garny de iij pignes, un mirouer et d'une broche pour pigner le chief de ladite dame. — iiij liv. xvj s. p. (*Comptes royaux.*)

BRONZE. — Dans la composition de cet alliage, le cuivre entre pour la plus grande partie, l'étain et d'autres métaux inférieurs dans une petite proportion du vingtième au dixième. Le moyen âge en avait emprunté l'usage à l'antiquité. Il n'a pas cessé dans tous les temps de s'en servir pour l'exécution des ***statues***, des ***portes*** monumentales, des ***tombeaux*** et des ***cloches***. Cette matière réunit à l'avantage de la durée celui de prendre exactement les formes du moule où on la jette, lorsque son exécution est environnée de certaines précautions. Elle abrége considérablement le talent du sculpteur qui n'a plus qu'à modeler une matière souple. Mais, malgré la patine antique et le vernis des Florentins, le bronze est d'un aspect triste. Il tente la cupidité, et, à l'exception de l'Italie mieux partagée que d'autres pays, les œuvres de bronze ont presque toutes péri dans les guerres et les révolutions. Aux mots indiqués plus haut nous donnons diverses listes des principaux monuments de bronze venus jusqu'à nos jours.

* BROUETTE.—Les orfévres faisaient des supports de gobelets et salières en forme de brouettes.

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 76.

BROUKE (PIETER VAN DEN) fut orfévre de Gand en 1431, et priseur du métier en 1435. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BRUGES (PIERRE DE) était potier d'étain; il fait un canon en 1346 à Tournay. Les archives de Tournay, ville alors française, en parlent en ces termes : « Come « li consaulx de la ville euist ordené par « aucun raport que on leur en fist que Pieres « de Bruges, potiers d'étain, savoit faire « aucuns engiens, appiellés connoilles, pour « traire en une boine ville quand elle seroit « assise. liquels Pieres fu mandés et li com- « manda li consaulx que il en feist. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 34 et la table.)

BRUGIER (GUILLAUME) était graveur de sceaulx à Bruges. — Les comptes de la ville de Montpellier, publiés par MM. J. Renouvier et Ad. Ricart, portent un article qui pourrait bien se rapporter à cet artiste; il est ainsi conçu : « 1490. — Guillame Brugier. *Sigilla pannorum.* — — *pro ingravatura.* » Ce sont les sceaux pour marquer les draps. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 81 et la table.)

BRUN (JEHAN) était orfévre à Paris en 1392. « Il confesse (*Archives de la Chambre des comptes de Blois. British Museum*, n. 2868, 31 mai 1392) avoir eu et reçeu de Jehan Poulain— la somme de huit vins cinq francs d'or, qui lui estoient deubs pour les causes cy après déclairées. C'est assavoir pour avoir garni d'or deux grans tasses et deux grans ceintures.

(*Bibliothèque impériale*, Inventaire, n° 1, 361—le 7 mai 1399.) Jean Brun « donne quittance à Denis Mariete, argentier de Ms le duc d'Orleans, de 59 liv. 15 sols tournois que ledit seigneur lui devoit, scavoir : pour 6 fermeillets d'or d'une sorte, garnies de pierrerie et le loups d'or esmaillés de leur couleur et attachés à iceux fermeillez et pour 10 autres loups d'or émaillés semblablement, que le Ds a fait prendre de lui et attacher, scavoir : les 9 à 9 autres fermeillez d'or près d'autres marchands. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 60, 184 et la table.)

BRUNCHS (MELCHIOR) fut reçu maître orfévre de Gand en 1423. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BRUNELLESCHI (FILIPPO), orfévre, sculpteur et architecte, né à Florence, en 1377, mort en 1444. La biographie de ce maître, écrite par Vasari, est des plus attachantes. Nous n'y prenons que les traits utiles à notre sujet(80*). Laid de visage, de taille petite et grêle, Brunelleschi fut mieux partagé du côté de l'intelligence. Ses rapides progrès dans les lettres donnèrent les plus grandes espérances à sa famille; on lui donnait le choix entre la profession de notaire, exercée par son père, et celle de médecin qu'avait professée avec honneur son aïeul Ventura Bacherini. Mais il se sentait entraîné ailleurs par sa vocation. L'aptitude du jeune Filippo pour toutes les choses d'adresse et son intelligence pour les ouvrages de la main déterminèrent enfin son père à le placer chez un orfévre de ses amis, après lui avoir fait apprendre l'arithmétique. Filippo travailla avec ardeur, et ne tarda pas à savoir monter les pierres fines, mieux que les plus anciens du métier. C'est alors qu'il exécuta les deux prophètes en argent qui ornent l'autel de Pistoja et des bas-reliefs qui annoncent que son génie devait le pousser vers de plus hautes entreprises. Il apprit la physique et la mécanique, et bientôt il produisit des horloges d'une beauté extraordinaire. Il aspira ensuite à devenir l'émule du jeune sculpteur Donatello avec lequel il se lia d'une telle amitié qu'il semblait ne pouvoir vivre sans lui.

Filippo fit marcher de front l'étude des mathématiques, et l'exécution de divers travaux d'architecture et de sculpture où il déploya déjà une rare habileté. Il se délassait de tous ces travaux en lisant les livres saints et en prenant part à des conférences où son admirable mémoire lui permettait de briller; de telle sorte que Messer Paolo assurait qu'il croyait entendre parler un nouveau saint Paul. Il étudia à fond les poésies du Dante, et souvent il en citait des passages à l'appui de ce qu'il disait. Jamais son imagination n'était en repos; il aimait surtout à disserter avec Donato sur les difficultés de l'art. Les deux amis s'expliquaient franche-

(80) Nous suivons partout la traduction de MM. JEANRON et LÉCLANCHÉ

ment sur les mérites où les défauts de leurs propres ouvrages. Donato, après avoir achevé le Crucifix en bois qui fut placé à Sainte-Croix de Florence, au-dessous du tableau de saint François peint par Taddeo Gaddi, voulut connaître ce qu'en pensait Filippo; mais il s'en repentit, car celui-ci lui répondit qu'il n'avait mis en croix qu'un paysan. Piqué de cette critique, Donato s'écria : « Eh bien, prends du bois, et essaye toi-même de faire un Christ. » Filippo supporta patiemment cette boutade, retourna chez lui et y resta renfermé plusieurs mois qu'il employa à sculpter un crucifix en bois, d'un dessin et d'une exécution si admirables que Donato, en le voyant, laissa rouler par terre les œufs et les autres provisions qu'il apportait pour déjeuner avec son ami. Il ne pouvait se lasser de le contempler. Non-seulement il s'avoua vaincu, mais encore il publia partout les louanges de Filippo.

Ce dernier devait bientôt donner l'exemple d'une générosité plus grande encore. L'an 1401, les Florentins résolurent de faire les deux portes en bronze du baptistère de Saint-Jean, que, depuis la mort d'André de Pise, personne n'avait été capable d'exécuter. Ils choisirent sept sculpteurs parmi ceux qui se présentèrent pour concourir, et leur allouèrent un traitement convenable, à la charge, par chacun d'eux, de fournir, à la fin de l'année un panneau en bronze. Les sept élus furent Filippo Brunelleschi, Donato, Lorenzo Ghiberti, Jacopo delle Quercia, Simone da Colle, Francesco di Valdambrina, et Niccolo d'Arezzo. A l'époque fixée, les sept modèles furent exposés. Ils étaient tous très-beaux, et différents entre eux de qualités et de défauts. Celui de Donato était bien dessiné et mal exécuté; celui de Jacopo della Quercia était bien dessiné et d'une exécution soignée, mais il péchait par la perspective; celui de Francesco de Valdambrina était pauvre d'invention, et les figures étaient mesquines. Les moins remarquables étaient ceux de Nicolo d'Arezzo et de Simone da Colle. Celui de Lorenzo Ghiberti l'emportait sur tous les autres; il réunissait le dessin, l'invention et la composition à la beauté et au fini des figures; celui de Brunelleschi n'était pas loin d'atteindre à la même perfection. Notre artiste avait représenté un serviteur d'Abraham se tirant une épine du pied, pendant que son maître s'applique à sacrifier Isaac. Le jour du jugement arrivé, Brunelleschi et Donato proclamèrent la supériorité de Ghiberti, et prouvèrent par de bonnes raisons, aux consuls, qu'il méritait le prix, et que la patrie serait mieux servie par lui que par tout autre. Noble désintéressement, ajoute Vasari, qui écrivait ces lignes au milieu du XVIe siècle, noble désintéressement, plus glorieux que la victoire elle-même! Ils applaudissaient et aidaient au triomphe d'un rival. Les artistes d'aujourd'hui, hélas! ne connaissent point ce bonheur. Ils se déchirent à belles dents, et l'envie leur ronge le cœur. Les consuls prièrent Filippo de partager l'entreprise avec Ghiberti; mais il s'y refusa, aimant mieux être le premier dans un autre art, que de rester en arrière, ou même sur le champ de Lorenzo. Il donna son bas-relief en bronze à Cosme de Médicis, qui, plus tard, l'employa à orner le devant d'autel de la vieille sacristie de San-Lorenzo. Le bas-relief de Donato alla décorer la salle des changeurs.

Filippo et son ami Donato partirent ensuite pour Rome où le premier s'adonna à l'étude de l'architecture et le second à celle de la sculpture. La vue des monuments de l'antiquité dont cette ville est remplie excita l'admiration enthousiaste de Brunelleschi et, à dater de ce moment, il rêva pour l'architecture un retour aux formes grecques. Un fait cependant aurait dû l'avertir de leur insuffisance, même matérielle, dans les conditions de la religion catholique. Même en ne tenant pas compte du caractère plus religieux des œuvres gothiques, il aurait dû remarquer que leurs formes se prêtaient seules à la construction d'édifices gigantesques réunissant l'élégance et l'économie. Il en fit bientôt l'expérience. Chargé d'élever la coupole de Sainte-Marie des Fleurs, tout en sacrifiant à son goût pour l'architecture gréco-romaine, il fut obligé d'avoir recours au système de construction gothique, parce qu'il ne trouva que dans son emploi les conditions de solidité nécessaire. Lorenzo Ghiberti n'imita point le désintéressement dont Brunelleschi lui avait donné un si admirable exemple. Quoique dépourvu des connaissances nécessaires, il réussit à se faire admettre à partager la direction de cette construction gigantesque avec Filippo. Ce dernier ne put mettre à nu son incapacité qu'en feignant une maladie. Demeuré seul directeur des travaux, Brunelleschi les dirigea avec une entente des difficultés, un soin des détails, une prévoyance des besoins et des périls qui assureraient la durée éternelle de son œuvre s'il y avait quelque chose d'éternel sur la terre. D'autres constructions nombreuses furent l'œuvre de Brunelleschi; toutes inspirées par l'amour de l'antique, elles donnent à ce maître la gloire douteuse d'être un des principaux promoteurs de la Renaissance.

Les contemporains louent l'esprit vif et enjoué de Filippo, sa générosité et ses vertus chrétiennes. On lui fit de magnifiques funérailles dans cette église de Sainte-Marie des Fleurs qui peut être considérée comme un tombeau gigantesque de celui qui éleva sa coupole. Il laissa de nombreux disciples presque tous sculpteurs. On remarque dans le nombre Geremia de Crémone qui travailla habilement le bronze de compagnie avec un Esclavon; Simone, qui exécuta la madone d'Or San-Michele; Antonio et Niccolo de Florence, qui jetèrent un cheval en bronze à Ferrare en 1461.

BRUNHARD et son fils **ERPHON** étaient orfèvres au service du bienheureux Meinwerc, évêque de Paderborn, en l'an 1024. — Ils donnèrent une preuve extraordinaire de

leur habileté en exécutant pour leur patron un calice dans l'espace d'une nuit. Il y avait entre le bienheureux Meinwerc et l'empereur saint Henry un échange de joyeuses familiarités, qui s'explique autant par les vertus des deux saints que par leur parenté. Ce fut un trait de ce genre qui donna à nos deux orfévres l'occasion de montrer toute leur célérité :

« Après le chant des vêpres de la vigile de Noël, l'empereur envoya sa coupe pleine d'une boisson fortifiante au saint évêque. Cette coupe était d'un travail admirable, et l'empereur recommanda fortement au messager de ne pas reparaître devant lui s'il ne la rapportait pas. L'évêque reçut le présent avec de convenables remerciements, et il finit par garder la coupe. Après le départ du messager, il se hâta de fermer les portes, et ayant mandé ses orfévres Brunhard et son fils Erphon, dans la nuit même de la Nativité du Seigneur, il leur donna l'ordre de transformer la coupe en calice. *Ascitisque aurificibus suis Brunhardo et filio ejus Erphone, ipsa nocte Nativitatis Domini calicem de scypho fieri jussit.* Après avoir célébré les matines dans le monastère nouveau en présence de l'empereur, à l'évangile de la messe qui suivit matines, il consacra le calice achevé, et il donna des ordres pour qu'il servît sur-le-champ à la célébration du saint sacrifice. Le chapelain de l'empereur, ayant rempli à cette messe l'office de sous-diacre, lut l'inscription du calice et la présenta à l'empereur pour qu'il en prît lecture. A cette vue, l'empereur se rapprocha de l'évêque, et, l'accusant de vol, il lui dit que Dieu ne pourrait avoir pour agréable une offrande faite avec le bien ravi à autrui. « Pour moi, lui répondit l'évêque, j'ai consacré au culte de Dieu non un vol, mais l'avarice de votre vanité. Et vous, pour augmenter vos chances de perdition, enlevez à Dieu, si vous l'osez, l'offrande de ma dévotion. » Touché par ces paroles, l'empereur, au moment de l'offrande, présenta solennellement le calice à l'autel : ce qui lui valut les remerciements et les vœux fervents de saint Meinwerc (81). » (*Acta SS.*, t. I Junii, p. 543.)

* BRUNI ET BURNI. — Or, argent, fer bruni, c'est-à-dire recevant par le poli une teinte brillante et brune à la fois. De là brunisseur et brunisseresse. Les cottes de mailles, qui ne pouvaient se brunir, se roulaient dans des étoffes.

1160. Si avoit des elmes burneis.
(*Roman d'*AUBERY.)

1185. Dementres me chargiés vos chevaliers de [pris
Ce qu'avoir enporés, à lor elmes brunis.
Et j'irai Dieu venger.
(GRAINDOR, *Ch. d'Antioche.*)

1260. Quiconqeus est fermaillers de laton et il œvre qui ne soit brunie que d'une part, si come de fermoirs rons, cele œvre n'est mie souffisans. (*Us des métiers, recueillis par* Et. BOILEAU.) — Il regarde l'espée depuis la pongnée jusques à la poincte et voit quelle estoit plus clere et plus loysante que selle venoit des mains du brunisseur. (PERCEFOREST.)

BRUNO, vingt-et-unième évêque d'Hildbeseim, s'appliqua pendant dix ans à améliorer le matériel de son église. — Au prix de plus de cinquante marcs il répara le pavé et le toit. Les officines de la demeure épiscopale furent relevées par ses soins. A grands frais il augmenta les fortifications de son château de Winzenbourg. Il donna au bibliothécaire de son église les livres entiers de l'Ancien et du Nouveau Testament, l'un et l'autre avec glose, des expositions et des historiographes, des commentateurs des livres divins, des livres de physique ou de médecine, et beaucoup d'autres ouvrages décorés de son nom. Il augmenta aussi les ornements de l'église en donnant une chasuble de saint ornée d'orfrois; un tapi (*dorsale de pallio*), une chasuble, des gants, des sandales neuves, et les autres parties des vêtements épiscopaux, une châsse avec des reliques et le pied d'une croix (*pedem crucis*). — (Cs. *Chron. Hildes.*, ap. MIGNE, *Patrol.* t. CXLI, col. 1250.)

BRUWERE (TRIESTERAM), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400, et priseur du métier 1411-12. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BRUXELLES (COLARD DE) fut orfévre d'Abbeville 1449-50. (Cs. *Les ducs de Bourgo-*

(81) Cantatis autem vesperis in sacris vigiliis, misit imperator scyphum suum mirifici operis cum sicera episcopo, commendans et præcipiens nuntio, ut non rediret visurus faciem suam sine scypho. Episcopus autem, condigna gratiarum actione missa suscipiens, diutina et varia verborum altercatione et dilatatione cum ferente habita, scyphum non reddidit; egressoque tandem eo, obseratis firmiter post eum januis, ascitisque aurificibus suis, Brunhardo et filio ejus Erphone, ipsa nocte Nativitatis Domini, calicem de scypho fieri jussit. Matutinorum autem solemniis apud monasterium novum, imperatore præsente, celebratis, inter evangelium subsequentis missæ matutinæ, episcopus perfectum calicem consecravit : et ut in præsente divina mysteria in eo celebrarentur, ministris tradi mandavit. Capellanus autem imperatoris, ad eam missam subdiaconi functus officio, epigrammata calicis legit, et lecta imperatori ad legendum obtulit : quibus ab imperatore quoque lectis, ad episcopum accessit; et furti eum reum arguens, Deum rapinam illam odio habere in holocausto, dicit : « Ego, episcopus inquit, non rapinam, sed avaritiam tuæ vanitatis, cultui mancipavi Divinitatis. Tu ad augmentum tuæ perditionis, aufer Deo, si audes, oblationem meæ devotionis. » « Ego, inquit imperator, Deo mancipata non auferam, sed quæ mea sunt ei suppliciter offeram : tu de tuis justis laboribus honora Dominum, dignatum in hac nocte pro salute nasci omnium. » Mox ergo, inchoato offertorio, imperator calicem ad altare solenniter obtulit; animæque ejus et corpori imprecatus episcopus prospera, non modicas gratiarum actiones retulit.

gne, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 399 et la table.)

BRY (THÉODORE DE), orfévre, dessinateur et graveur, né à Liége en 1528, mort en 1598. Cet orfévre a gravé une série de modèles d'orfévrerie, agrafes, boucles, ceinturons, anneaux de ceintures, quatre planches; manches de couteaux, ornés de sujets tirés du Nouveau Testament, quatre planches; autre série en même nombre. Sur la première de ces pièces on lit : *Mansches de coutiaus aveques les feremens de la gaine, de plusieurs sortes, fort profitables pour les argentiers et autres artisans, fait par Jo. Théodore de Bry.* Modèles de coupes et de soucoupes au nombre de huit; *pendants* de cleffs pour les femmes, propres pour les argentiers : agraffes, quatre planches ; dés et bracelets, quatre planches. Tous ces articles sont omis dans la notice que publie M. Le Blanc sur cet artiste. (Cs. THORÉ, *Notice de la vente Reynard*, p. 47.)

Théodore de Bry eut deux fils, Jean-Théodore et Jean-Israël, qui s'adonnèrent aussi à l'art de la gravure.

B. S. — Monogramme d'un maître qui florissait en 1670. On lui doit des gravures offrant des ornements d'orfévrerie sur fonds noirs. Ils sont formés de fleurs inscrites dans des ronds, des croix, des carrés. — (Cs. T. THORÉ, *Catal. Reynard.*)

BRYE (JEHAN DE), orfévre de Tournay en 1399. — Les *Archives de Tournay* en parlent ainsi : « A Jehan de Brye, orfévre, pour un gobelet d'argent « et pour le salaire de *Gise*« *lin* Carpentier, orfévre, de email armoyé « des armes de la ville qui fu mis au couvié« cle du dit gobelet par dessus..... XII l. » (Cs *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 94, et la table.)

BUC (STASIN) fut reçu maître orfévre de Gand en 1427. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BUFFET. — C'était la chambre, et ce devint le meuble, comme cabinet désigna plus tard un meuble du même genre, servant de dressoir et pouvant contenir beaucoup de choses. Il est inutile de suivre le mot buffet dans toutes ses acceptions, et ce meuble dans ses diverses formes. Le premier travail serait trop long, et le second trop difficile sans le secours du dessin. Il est bon toutefois de remarquer qu'on appela buffet l'ensemble des pièces de vaisselle qui formait la décoration de ce meuble; c'est ainsi qu'on doit entendre un buffet d'argent, de vermeil ou d'or offert à un ambassadeur.

1459. La chambre estoit belle à bon escient, bien mise à point et estoit le beau buffet garni d'espices, de confitures et de bon vin de plusieurs façons. (*Cent Nouv. nouvelles.*)

1495. Au milieu de la salle avoit ung buffet qui fut donné au roy, où y avoit linge non pareil, de dégré en dégré et y estoyent les richesses d'or et d'argent, qui appartiennent au buffet du roy : aiguières, bassins d'or, escuelles, platz, pintes, potz, flacons, grans navires, couppes d'or chargées de pierreries, grilles, broches, landies, palletes, tenailles, souffles, lanternes, tranchoirs, salières, cousteaulx, chaudrons et chendeliers, tous d'or et d'argent. (*Entrée et couronnement du roi à Naples.*)

1560. Aux sieurs Nicolas de Ponte et Bernard Navaguera, ambassadeurs de la seigneurie de Venize, envoyés de vers le Roy NS., un chacun, ung buffet de vaisselle d'argent, plaine, vermeille dorée, contenant chacun desdits deux buffets ung bassin, deux flacons, trois chandelliers à flambeaulx, quatre couppes couvertes et une esguière couverte, avec douze estuyts, à chacun buffet, pour metre lesdites pièces. (*C. roy.*)

BUIRE. — On disait aussi buhe et buée. C'est un vase dont l'ouverture s'évase et s'allonge. Un dessin pourrait seul marquer de quelle manière la buire se rapproche et se distingue de l'aiguière. On disait aussi buées, mais dans une autre acception, et pour désigner les paquets de linge nouvellement lessivé ; nous avons conservé buanderie et buandières.

1425. Pour avoir fait buer et laver le linge.—Pour chargier les bués sur les cars. (*Ducs de Bourgogne*, 717.)

1448. Ung jeune homme, nommé Sorin, avoit rompu et cassé une buhe ou cruche de terre. (*Lettre de rémission.*)

1495. Une grande buye, à mectre eaue, portée sur huit lyons.—Le tout vermeil doré et esmaillé aux armes de France, poysant xxxviij marcs, vj onces d'argent. (*Comptes royaux.*)—Nous lisons que le fils de Caton, en l'âge de quinze ans, fut banny pour avoir rompu une buye de terre entre les mains d'une fille, qui alloit à l'eau. (*Bouches serées.*)

1498. Une buye à eaue, semée de fleurs de lys, à armines et dauphins, pesans xviij marcs, ij onces d'argent. (*Inv. de la royne Anne de Bret.*) — Une autre buye à eaue, faicte à pans, à une grant ance tenue par deux hommes sauvaiges; le sonaige, couvercle et garniture dorez, poisans, avecques les esmaux qui sont dedans, xxxviij marcs, v onces d'argent.

* BUKET.— Chez les Allemands le mot *Becher*, chez les Italiens le mot *Bicchiero*, et chez les Anglais le mot *Byker*, ont sans doute la même origine, c'était un vase et une coupe ; il servait aussi de bénitier.

1322. j buket d'argent, pur ewe beneyt. (*Inventaire du comte de Hereford.*) — j buket et j escurge d'argent pur eawe beneyt.

1348. *ij magne pecie argenti, vocate bikers, emellate in fundo, cum coopercul is, cum batellis et ex una parte deauratis.* (*Compte de la trésorerie d'Edouard, prince de Galles.*)

1440. *Byker, cuppe, cimbium.* (*Promptorium parvulorum.*)

BURC (GIRARD VAN) fut orfévre à Lille, 1452-53. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 415 et la table.

BURCARD, appelé aussi BURCKELIN, était maître fondeur de l'œuvre de Notre-Dame à Strasbourg, au commencement du

XVᵉ siècle.—*Voy.* aux mots EBERLIN et GREMP.

BURDIN (SEPHER) fut orfévre de Gand en 1400, et priseur du métier en 1421. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BURET (RAOUL) est l'auteur d'une cloche conservée dans l'église du Petit Andely. — M. Paul Durand a lu à l'entour :

Raoul Buret me fist l'an mil vcc xliii.

Cette cloche porte l'image d'une forteresse, peut-être du château Gaillard, voisin de ce lieu. (Cs. le *Bulletin monumental*, t. XX, p. 167.)

BURETTES. — Les deux burettes, l'une contenant le vin, l'autre l'eau, dont on se sert aujourd'hui à la messe, ont un double emploi : on s'en sert pour verser le vin dans le calice, puis pour verser l'eau sur les mains du prêtre. Le bassin qui reçoit cette eau devient le plateau des deux burettes. Au moyen âge, les burettes avaient la première de ces fonctions, et deux plats ou bassins (*voy.* ces mots) les remplaçaient pour la seconde. A quelle époque cette substitution eut-elle lieu? Je serais porté à la croire de la fin du XVᵉ siècle. Les burettes étaient marquées d'un A et d'un V pour les distinguer.

1080. *In ecclesiis debent esse — phiala una cum vino et alia cum aqua.* (*Dict. Joh. de Gallandia.*)

1353. Une burette à biberon de chappelle, pesant ij marcs, v onces d'argent. (*Comptes royaux.*)

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 33, 260, 277, 278.

1422. ij burettes d'or, à mettre le vin et l'eaue à chanter à la chapelle du roy nostre sire, et ou couvercle de chacune d'ycelle a un ront esmaillé d'azur, semé de fleur de lys, et signée l'une d'un A et l'autre d'un V, iiijxx xiiij livres. (*Compte royal*, cité par LEBER.)

1408. Un bacin d'argent doré pour servir à l'esglise. — avec les choppines de mesmes, à mettre vin et eaue. (*Inventaire d'Anne de Bretagne.*)

1560. Deux burettes de cristal, d'argent doré et le col émaillé d'azur, — XXX. (*Inventaire du château de Fontainebleau.*)

BUSE, PUSSE ET BUIS. — Buis, et, par extension, boîte (de *buxum*, et plus probablement du celtique *box*). Dès l'antiquité, on a désigné différents objets faits avec ce bois par le nom même du bois ; il en fut ainsi au moyen âge, il en est de même chez tous les peuples germaniques. Au XVIIᵉ siècle, on écrivait encore bouis, et Ménage s'irrite contre M. de la Quintinye qui dit buis.

1467. Une buse de bois, plainne de patrenostres de Jherusalem. (*Ducs de Bourgogne*, 3266.) — Ung estuy de bois, plain de cuilliers de bois de pusse (*Ibid.*, 3271.)

BUSTE. — Le mot latin *Bustum* désignait des sépultures de toutes formes ; nous n'étudions ici ce mot que dans l'acception qui lui a été donnée pour indiquer une représentation de la partie supérieure du corps. Les bustes du moyen âge sont très-nombreux. Presque tous étaient en métaux précieux et servaient de reliquaires ; ils abritaient habituellement les chefs des saints. Cette destination les a sauvés de la destruction. L'église de CONQUES en garde plusieurs (*voy.* ce mot). La seule province du Limousin en possède un grand nombre, parmi lesquels nous citerons ceux de Gimel (Corrèze), Solignac, Chambon, Darnets, Saint-Sylvestre, Saint-Yrieix.

Ce dernier, le plus ancien de date, appartient au XIIIᵉ siècle; il abrite le chef du saint fondateur de la ville, qui a pris son nom. Il est d'argent doré par parties ; des filigranes s'y déroulent en franges semées de pierreries. Une agrafe est formée de deux petits anges de vermeil tenant des chandeliers. L'éclat du métal et les *contusions* nombreuses qu'ont supportées les feuilles assez minces d'argent, empêchent d'apprécier comme elle le mérite cette œuvre remarquable. Le saint moine y est représenté dans des proportions un peu plus grandes que nature.

Le buste de Chambon est consacré à sainte Valérie, patronne du lieu. Il suffirait pour prouver combien l'art avait rétrogradé à la fin du XVᵉ siècle, malgré le développement et le progrès apparent de certains procédés matériels. Le métal est repoussé avec une habileté qui se montre aussi dans la dorure de la chevelure frisée. On ne trouvera pas un moindre savoir-faire dans la couronne mobile en forme de cercle posée sur la tête. On admirera surtout un collier formé de médaillons alternant avec des pierres fines. Plusieurs écussons émaillés y sont distribués. On en remarque un *d'azur à trois fleurs de lys d'or, deux et un, à la bande de gueules bordée d'or.* Un autre porte : *écartelé aux 1 et 4 d'une fleur de lys, et aux 2 et 3 d'un dauphin d'or.* Un médaillon émaillé est finement exécuté. La sainte Vierge y est représentée tenant l'Enfant Jésus. Les têtes, légèrement modelées en relief, sont dorées. La draperie est bleue ; ses plis sont figurés par le mouvement du métal que recouvre un émail transparent. Les pierreries sont taillées en table et en cabochon. Malgré la délicatesse de son exécution, ce buste est vulgaire de type, et celui de saint Cyrieix lui est de beaucoup supérieur.

Le XVᵉ siècle, auteur de ce buste, prend sa revanche dans un buste de sainte Fortunade, moins jeune d'un demi-siècle, conservé dans l'église du même nom : c'est une œuvre de fonte en bronze, légèrement retouchée au burin. Nous n'hésitons pas à la proclamer une des plus belles que nous aient fait connaître des recherches longues et multipliées. Ce buste sera gravé dans les Annales archéologiques. Si le graveur a la main heureuse, cette œuvre gagnera tous les suffrages. La bonté, une piété résignée pleine de douceur et de tendre tristesse, respirent sur ce naïf visage. Le fondeur a réussi à montrer la puissance de la beauté morale transformant la laideur physique. Il faut en effet se dérober à l'impression que produit cette bonne et candide physionomie pour remarquer que le front, trop court, n'a pas les proportions classi-

ques ; que le nez aigu est retroussé, que la bouche est grande et fendue en ligne droite ; que le menton, trop court, est pointu. Tous ces traits irréguliers et laids dans le détail composent un ensemble qui inspire et qui fait prier. On voit l'âme, une âme de sainte et de martyre, à travers les défauts inaperçus de son enveloppe terrestre.

Le XVe siècle se réhabilite encore dans les bustes de Darnets et de saint Sylvestre. — Le premier, consacré à saint Martin, est une œuvre remarquable en vermeil. Sur la mitre, des émaux translucides teignent de leurs vives et changeantes nuances deux petits médaillons représentant des oiseaux. C'est une combinaison très-habile de ciselure et d'émail, formant ombre et relief par le plus ou moins de profondeur des creux qui lui sont ménagés aux incrustations.

Le buste de saint Sylvestre provient de Grandmont. Comme nous le disons à l'article consacré à cette abbaye, il fut donné, en 1494, par le cardinal Brissonnet, abbé de cette maison. Sur la base, des émaux, volés en 1793, représentaient la vie du saint. La tête a une énergie et une vérité remarquables. Jamais la vie ne se montra plus puissante sur un visage de métal. Cette tête d'argent a la réalité d'une tête humaine. Malgré l'amaigrissement des traits du saint, amaigrissement qu'expliquent ses longues austérités, la noblesse et la grandeur y respirent, et on devine le grand seigneur dans le moine. — *Voy.* GRANDMONT.

Cette exploration d'une seule province prouve les ressources que l'histoire de l'art du moyen-âge trouvera dans l'étude de l'Europe catholique. L'école d'orfévrerie du Limousin, il est vrai, a droit à un rang d'honneur, et ses richesses ont été en partie sauvées par la foi du pays. On se rappellera cependant que, si cette province compte dans la catholicité parmi les plus illustres, à cause des Papes et des dignitaires nombreux qu'elle a fournis à l'Église, elle était cependant une des plus dépourvues des biens de la terre.

Hors du Limousin, nous aurions encore à étudier des bustes nombreux. Liége garde celui de saint Lambert, œuvre merveilleuse, à laquelle Henri Zutman consacra plus de sept années d'un travail assidu. La hauteur de cette pièce capitale de vermeil dépasse cinq pieds. Des pierreries innombrables la décoraient. On n'en a sauvé que la plus petite partie. Sur le soubassement, huit bas-reliefs vernis à la fonte représentent la vie du saint. Nous en donnons une description plus étendue à l'article consacré à la ville de LIÉGE. Michel Natalis, graveur du XVIIe siècle, a représenté ce buste sur une planche très-recherchée des curieux.

Puissent ces quelques exemples inspirer la pensée de garder avec une fidélité de plus en plus jalouse ces pieuses images. La piété et la simple curiosité historique y trouvent le portrait authentique ou idéal des saints, nos aïeux spirituels et nos bienfaiteurs. Eût-on le malheur de n'être pas réchauffé par les douces clartés de la foi, on y trouverait encore à s'instruire en apprenant l'art exquis avec lequel les maîtres du moyen âge pétrissaient le métal, fondaient et polissaient les émaux. J'irai plus loin encore : votre horizon artistique ne dépassât-il pas les temps de la Grèce et de Rome, vous auriez encore à admirer dans ces camées et ces intailles que la religion attacha à ces reliquaires comme les trophées de sa victoire sur le paganisme. Allez donc avec respect à ces œuvres vénérables, et peut-être une vertu secrète récompensera votre goût de l'art en touchant vos cœurs ignorants ou endurcis.

BUTEN (PIETERER VAN) fut orfévre de Gand et priseur du métier en 1424. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

BYSANTIN (ART). — Rechercher quelle a été l'influence de l'art byzantin depuis la chute de l'empire romain jusqu'au XIIe siècle, c'est écrire l'histoire de l'art. Il ne s'agit, dans cet article, que de deux citations pour rappeler qu'on rencontre fréquemment, dans les inventaires, des descriptions qui ne peuvent se rapporter qu'à des objets venus de Byzance ou imités des ouvrages de ses artistes.

1416. Un tableau d'or, de haulte taille, où il a d'un des costés saint Jehan Baptiste tenant un agnus dei garny entour de sept perles moiennes où il a escript : *ecce agnus dei*, qui contient la moitié du rond, et en l'autre en a autant escript en grec et derrière la teste dudit saint Jehan a escript : *penitenciam agite*, et au-dessous dudit agnus dei en a autant escript de lettres grecques — lequel tableau MS. acheta, en sa ville de Bourges, au mois de novembre, l'an mil cccc et deux, de Anthoine Manchin, marchant de Florence, demourant a Paris, la somme de ijm fr. prise xije liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1416. Deux barillez de cristal, garnis d'argent doré escripts à l'entour de lectres grecques, en chacun trois piez et deux ances — — xxxij liv. t. (*Ibid.*)

BYTHANE (VEYN), fut orfévre à Lille, 1456-57. (Cs. *les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 466, et la table.)

BYZANTIN (STYLE). — Malgré l'hérésie des Iconoclastes, Constantinople a eu le privilége de continuer les traditions grecques, et de cultiver l'art alors qu'il sommeillait chez la plupart des nations de l'Europe. Le schisme et les antipathies orientales affaiblirent, sans les faire cesser, es influences de cette ville, demeurée riche jusque dans sa décadence. Notre patriotisme ne nous empêche donc pas de reconnaître que, jusqu'au jour de l'épanouissement complet de l'art français, jusqu'au XIIIe siècle, et au delà, Bysance a exercé sur notre pays une certaine influence.

Où commence cette influence ? Quelles sont ses limites ? Là commencent les difficultés. Notre ami, M. F. de Verneilh, a étudié cette question, pour l'architecture, avec une sagacité qu'on appréciera de plus en plus. Pour l'orfévrerie de Limoges, nos recherches ne nous ont pas encore permis de conclure dé-

finitivement. Nous avons cependant, dans un chapitre de l'*Histoire de l'orfévrerie*, réuni un certain nombre de renseignements qui peuvent jeter quelque jour sur ce point important.

Mais si l'influence byzantine n'est pas bien déterminée, les œuvres byzantines ont, en revanche, des caractères qui permettent à un œil peu exercé de les reconnaître à première vue.

Les visages des saints ont un beau type, mais ils sont sévères et maigres. Les vêtements sont surchargés de broderies, de pierreries et de perles. Un manteau éternel s'agrafe sur l'épaule. Les vêtements ont des franges. Enfin, des inscriptions en langue grecque, écrites le plus souvent de haut en bas, accompagnent presque toujours les images. Dans le nimbe du Christ se lisent ces mots : ὁ ὢν (*celui qui est*). Le Christ et les saints bénissent à la grecque, c'est-à-dire, le pouce croisé sur l'annulaire, les trois autres doigts élevés, tandis que, dans la bénédiction latine, les deux derniers doigts sont seuls abaissés. On a voulu voir dans le mode de bénédiction grecque une négation de la procession du Saint-Esprit. Les schismatiques qui ont rompu avec l'Église catholique, pour cette question, sont bien capables d'avoir eu cette finesse. — Quant à l'arrangement des vêtements et à la disposition des plis, au style proprement dit, en un mot, des gravures seraient nécessaires pour en donner une idée. Nous ne pouvons que renvoyer au Ménologe publié au XVIIe siècle.

C

C. A. B. — Monogramme d'un maître qui travaillait en 1675. Il a fait plusieurs suites d'ornements d'orfévrerie, gravés à la manière des silhouettes par J. J. Schollenberger.

*CABOCHON.—De Caboce et Caboche. En forme de tête arrondie. La coiffure dite cabochon et capuchon a la même étymologie, le tout ensemble de *caput*. Cabochon, dans la joaillerie, se dit de toutes les pierres qu'on polit en relief arrondi et sans les tailler; lorsqu'on les évide par-dessous pour leur donner de la transparence, c'est un cabochon chevé. Le moyen âge, et de nos jours l'Orient, ont ainsi porté la plus grande partie de leurs pierres fines. Il suffira d'un petit nombre de citations.

1411. Un fermail d'or, garni d'un fin saphir taillé et de trois gros balais cabochons et de trois grosses perles. (*Mandement du Roy, Cab. gén.*)

1416. Un saphir longuet cabochon d'un costé, assis en une brochette d'or, que Ms. acheta à Paris. — xv liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1416. Un saphir citrin, cabochon, en une broche d'or. — xiij liv. t. (*Idem.*)

1467. Ung fermillet, appellé le bouton, garny d'un gros ballay cabochon, garny d'un gros dyamant pointu et d'une grosse perle ronde. (*Ducs de Bourgogne*, 2974.)

CABOCHONS. — Pierreries polies sous une forme arrondie ou ovale. La taille à facette des pierreries date principalement du XIVe siècle. Auparavant on trouve bien quelques pierres carrées ou en losange; mais elles sont rares. Osons dire une énormité : la taille peut être un progrès dans l'exécution, mais elle a eu des résultats assez peu heureux. Les pierreries lancent des feux divergents qui les font valoir séparément; mais cet effet s'obtient aux dépens de l'ensemble. L'harmonie douce des pierreries est détruite, et les objets précieux qu'elles décorent, étant moins aperçus, sont sacrifiés à ce détail. L'accessoire est devenu le principal; les bijoux ne sont plus que des montures. La taille du diamant a eu surtout ce résultat.

CACHET (JEHAN) était fondeur. — Jean le Robert dans le journal de leur couvent à Lille, en 1459, en parle ainsi : « Marchandé a Jehan Cachet, fondeur de faire et assir I candelet de keure (cuivre), à V candelers, devant ledit tableau, par la manière qu'il a veyr, s'en heult par marquiet (marché) fait entasque (à la tasche) X escus de XX l., paiiez par le cambre des comptes sur men compte le XVIII d'aoust LIX. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 59 et la table.)

* CACHET.—Le *sigillum secreti*, scel du secret, a donné lieu à une introduction, dans la langue, des mot cachet et cacheter, qui me paraissent assez modernes.

1358. Nous avons entendu que plusieurs lettres pendens ont esté, ou temps passé, scellées de nostre secret. (*Ordonn. des rois de Fr.*)

1555. Pour ung cachet d'argent, à manche d'yvoire, pour servir à Mr de Nevers à cacheter lettres de la royne. (*Comptes royaux.*)

1591. Pour ung cachet d'or, auquel y a deux figures de relief, esmailées, pour l'or et façon — XX liv. (*Comptes royaux.*) — Un porte cachet d'or, dont les chesnes sont de perles enflées dans de l'or, attaché de trois triangles de diamants, prisé cl escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrése.*)

*CACHOLONG.—Quartz agate. Ces pierres fines deviennent de fausses sardoines par les opérations qu'elles subissent et le travail auquel elles se prêtent. Une agate, lorsqu'elle présente une couche d'un blanc opaque, poreuse et moins dure que le reste de la pierre, est susceptible de prendre diverses nuances dans des bains successifs d'huile et d'acide sulfurique. On conçoit donc qu'on puisse obtenir artificiellement des effets qui ne sont dus, dans les vrais camées, qu'à la nature de la pierre. Ces cacholongs nous viennent de la Bulgarie, et

nous leur avons conservé le nom qu'ils tiennent des Kalmouks.

*CADENAS. — Une chaîne, *catena*, passée autour d'un coffre ou dans les barreaux d'une grille, les fermait au moyen d'une serrure de fer qui s'adaptait à ses derniers anneaux ; de là *catenare*, enchaîner et enfermer ; de là aussi le nom de cadenas donné à la nef (*voyez* ce mot) qui était fermée, et en dernier ressort au genre de serrure qui s'adaptait ainsi à une chaîne. Cette acception seule s'est conservée, et elle est très-moderne.

1599. Un cadenas vieil, d'argent doré, marqué aux armes de Madame (avait été fondu et n'a pas été prisé). (*Invent. de Gab. d'Estrées.*)

*CADRES. — L'architecture, à chacune de ses grandes transformations, a fourni les données les plus heureuses de tous les encadrements ; l'orfévre, dans les entourages de ses tableaux d'or et d'argent ; le sculpteur, dans ses dyptiques d'ivoire, ou dans ses grands retables d'autel, lui ont demandé leurs plus heureuses inspirations. Il ne s'agit pas de cela dans cet article ; je veux parler, et parler seulement, des cadres de tableaux peints. Or, pendant la longue période active du moyen âge, la peinture murale n'exigeait pas de cadre, le monument lui-même en était l'encadrement. A la fin du XIVe siècle, la peinture meuble prit son essor, les frères Van Eyck la mirent en vogue par leur talent plus encore que par les perfectionnements qu'ils apportèrent à la peinture à l'huile, pratiquée longtemps avant eux. Dès lors il y eut des tableaux, et par suite des cadres. Nous avons plusieurs peintures de Jean Van Eyck entourées de leurs cadres primitifs, sur lesquels le grand peintre a peint son nom et la date de son travail ; ces encadrements sont la simplicité même : la plupart sont peints en noir ou en imitation de bois, et on s'en tint là pendant le XVe siècle ; mais la renaissance s'élança dans ce champ ouvert à son imagination, à son activité, et nous avons les grands cadres des tableaux de la confrérie du Puy-Notre-Dame d'Amiens, et d'autres bons exemples du parti que l'art peut tirer des cadres.

CAGE ET CAGETTE. — Je cite des bijoux en forme de cages, et de véritables cages qui sont des bijoux par la valeur des métaux précieux qu'on a employés pour les faire.

1360*. C'est la clef du mestier que d'avoir pincons bien appellans en la ligne et ès caagetes. (*Modus et Racio.*)

1387. Pour un estuy de cuir boully pour mettre et porter une cagette d'argent à mettre oyseles de Chyppre. (*Comptes royaux.*)

1408. Une cagette d'argent, dorée, en laquelle a ung chardonnereul d'argent, la mangouère et le cornet tout d'argent doré. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6152.)

1411. Une cage à oiseaulx, à un chardonnerel dedans, d'argent doré. (*Ibid.*, n. 6216.) Une caige d'argent blanc, le dessus à la façon d'une église à croisée. (*Ibid.*, 3180.) Une caige d'argent, à façon d'osier, à mectre oiselet de Chippre, pessant ij onces, xv estrelins. (*Ibid.*, 3181.)

*CAILLOU. — Synonyme de pierre, dans l'acception de pièce d'une parure.

1536. Ung petit kerkant d'or rompu et esmaillé de verd et blanck, garny de dix cailloux de rubis et de unze perles à potences. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

* CAILLOUX D'EGYPTE. — Quartz jaspe. Des bandes brunes, foncées et noires se contournent sur le fond jaune de ce jaspe, de façon à produire des dessins dans le genre de la racine de buis. On le tire du Nil.

CALAIS (Joes Van) fut orfévre de Gand en 1400, affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

CALICES, PATENES, CHALUMEAUX, PASSOIRES, FERS A MOULER LES HOSTIES (82). — L'antiquité ecclésiastique ne connaissait pas les sacristies. Les instruments employés au service divin, calices, patènes, pixides, tours, lampes, encensoirs, phares et couronnes, hors du temps où il en était fait usage, se conservaient dans une des trois absides de la basilique profane appropriée au culte catholique et nommée *pastophoria* par les Grecs, et *sacrarium*, *secretarium* par les Latins. Parmi ces objets, ceux que leur destination rapprochait plus spécialement de la sainte Eucharistie composaient ce qu'on appelait le ministère (83). La première place appartient aux instruments que leur usage mettait en contact immédiat avec le corps du Sauveur. L'évêque seul a le droit de les consacrer par des prières spéciales : ce sont les calices, les patènes et leurs accessoires ; les vases de diverses formes qui, sous les différents noms de pixides, de ciboires, de tours ou de suspensions, conservaient la réserve eucharistique destinée aux malades.

Parlons d'abord des calices. Ces vases, à cause de leur usage, ont toujours eu la forme d'une coupe reposant sur un pied destiné à la soutenir. En divers temps, selon la pauvreté de l'église, on les a exécutés en bois, en verre, en corne, en ivoire, en métal et en pierres précieuses. Nous n'avons à nous occuper que de ceux où se fait remarquer un travail d'orfévrerie.

Dès le commencement du IIIe siècle (203-221), nous voyons le Pape saint Zéphirin ordonner l'usage de calices d'or ou d'argent ; mais la pauvreté des églises naissantes et

(82) Tous ces objets étant unis par des rapports étroits, nous les rapprochons dans cet article, sans renoncer à écrire autant d'articles particuliers. — *Voy.* aux mots susdits.

(83) *Voy.* THIERS, *Dissertation sur les autels*, p. 200 et suiv.

des spoliations trop communes ont fait tolérer à divers intervalles et jusqu'à nos jours l'usage de calices en matières moins précieuses.

Un passage célèbre de Tertullien nous montre au IIIe siècle les Chrétiens décorant leurs calices de l'image du bon pasteur rapportant au bercail la brebis égarée. Des pierreries enchâssées, un travail délicat de ciselure rehaussaient déjà la valeur considérable de ces vases. L'empereur Constantin en offrit un en or du poids de dix livres. Rien ne semblait trop précieux pour une destination aussi élevée : les coupes antiques, les sardoines à plusieurs couches, malgré les sujets profanes taillés à l'entour, s'ajustaient dans ce but sur un pied métallique. Ainsi, selon un ancien auteur, les enfants d'Israël consacraient au vrai Dieu les dépouilles de l'Egypte ; le vase dit de Ptolémée, conservé aujourd'hui à la bibliothèque royale, avait reçu une monture de ce genre (84).

Tous les calices n'étaient pas à l'usage immédiat du célébrant ; d'autres d'une vaste capacité recevaient le sang du Sauveur que les fidèles y puisaient au moyen d'un chalumeau dans la communion sous les deux espèces (85). Ces calices, munis de deux anses destinées à rendre leur transport par les diacres plus facile, étaient nommés calices ministériels (*calices ministeriales*, *calices ansati*, *scyphi*).

On donnait le même nom aux vases destinés à recevoir les offrandes en pain et en vin. Ces offrandes servaient au saint sacrifice, ou sous une bénédiction particulière, elles devenaient les eulogies qu'échangeaient les fidèles et qui remplaçaient les agapes fraternelles de la primitive Eglise. Cet usage explique la dimension considérable de certaines patènes; Anastase en mentionne du poids de trente livres (86).

Dans les cérémonies qui accompagnaient le baptême, les néophytes introduits par la régénération spirituelle dans une *terre où coulent les ruisseaux de lait et de miel*, buvaient un mélange destiné à leur rappeler le sens caché sous ces figures. Le vase qui recevait ce breuvage composé en effet de lait et de miel était aussi un calice (*calix baptismi, baptismalis*). Enfin des calices suspendus par des chaînes servaient de décoration dans les basiliques anciennes. Anastase le Bibliothécaire parle dans la Vie de Léon IV de dix grands calices suspendus en cercle et de quarante autres placés entre les colonnes de l'autel pesant ensemble 267 livres.

Nous ne connaissons que par des gravures les calices antérieurs au XIe siècle. L'image du calice exécuté par saint Eloi et donné par la reine Bathilde à l'abbaye de Chelles nous a été conservée par du Saussay, évêque de Toul, dans sa *Panoplie sacerdotale* (87). Selon cet auteur, ce calice avait une hauteur d'environ un pied; la coupe, oblongue et étroite, était décorée de deux rangs de pierreries. L'image d'un autre calice qu'on peut avec autant de raison attribuer à saint Eloi se voit sur quelques monnaies du roi Dagobert. Le profil indique une coupe large reposant sur un pied peu élevé et munie de deux anses ou oreillettes (*auriculæ, ansulæ*).

Le calice ancien dit *de saint Martial*, autrefois conservé dans l'abbaye du même nom à Limoges, était de forme très-simple ; un pied circulairement évasé se reliait par un nœud rond à une coupe hémisphérique (88).

Ces trois divisions, le pied, le nœud et la coupe, étaient comme le canevas sur lequel l'orfévre semait les fleurs de son ornementation, fleurs de pierreries brillantes, reliées par des tiges en filigrane d'or. Des figures symboliques, des scènes des deux Testaments historiaient toutes les surfaces extérieures.

Ecoutons un contemporain, le moine Théophile ; il va nous dire de quels sujets, de quels ornements se décorait le calice. En deux cercles concentriques se gravait l'image d'un agneau ou une main bénissant et paraissant descendre du ciel ; une inscription se plaçait à l'entour (89). Les anses ou oreillettes se ciselaient de dragons, d'animaux, d'oiseaux ou de feuillages variés (90). Sur le ventre, le marteau façonnait des côtes planes ou rondes qui en embrassaient élégamment le contour. Sur leur surface alternativement dorée et niellée, l'éclat de l'or tranchait avec la teinte mate de l'émail (91).

(84) M. du Sommerard en a donné un dessin en couleur, *Album*, 5e série, pl. XXXVII.

(85) En 782, saint Benoît d'Aniane fit exécuter des calices d'argent très-grands et des offertoires (patènes) de même matière. (*Annal. Bened.*, II, 244.) En 823, Ansegise donna à Luxeuil un calice d'or muni de deux anses. *Calicem aureum, duas hinc inde ansulas habentem*. (*Ibid.*, 453.)

(86) « *Obtulit* patenas aureas quæ pensant singulæ libras 30. » (ANAST., *Vit. Silvestri.*) — Un ordre romain publié par Mabillon prouve que les patènes avaient cette destination. « Diaconus... omnibus qui oblationes obtulerunt, eisdem ab eo acceptis et in patenam impositis, manum suam cum calice ad osculandum præbeat. » (*Mus. Ital.*, II, 74.)

(87) *Panopl. sacerd.*, II. 1, l. VIII, c. 7. — Martène et Durand le décrivent ainsi dans leur *Voyage littéraire* : « On nous fit voir aussi le calice de saint Eloi, dont la coupe est d'or émaillé. Elle a près d'un demi pied de profondeur et presque autant de diamètre ; le pied est beaucoup plus petit. Je n'aurais pas de peine à croire que ce calice a été autrefois donné au monastère par sainte Bathilde, et qu'il servait pour les jours de communion sous les deux espèces... » (*Deuxième Voyage littér.*, p. 4.)

(88) *Voy.* une gravure de ce calice. SAINT-AMABLE, II, 275.

(89) « Et si volueris, fac circulos, duos interius cum circino et pertrahe cum subula obtusa in medio similitudinem agni, sive dexteram quasi de cœlo descendentem et signantem et litteras inter illos duos circulos. » (Lib. III, c. 25.)

(90) « Si vero volueris aures calici apponere... accepta cera forma inde aures, et scalpe in eis dracones vel bestias, vel aves, sive folia quomodocunque volueris. » (*Ibid.*, c. 29.)

La coupe, par la percussion de fers aigus et circulairement perforés à la pointe, s'embellissait d'un travail de points qui se reliaient gracieusement à des cercles (92). Le même travail ornait le pied (93). Les gemmes et les perles étaient l'objet d'une distribution savante : une pierre entre quatre perles alternait avec un cabochon d'émail (94). Des fils d'or de diverses grosseurs, façonnés par la lime, ressemblaient à des *grains enfilés*. Enroulés comme des feuillages et des fleurs, ces *filigranes* occupaient le champ entre les chatons (95). Quant aux cabochons, un travail délicat de burin ciselait sur leur fond d'or, que devait recouvrir un émail transparent, des enroulements, des nœuds, des fleurs, des oiseaux, des animaux, des images (96).

A quelques-uns de ces détails, nos lecteurs ont dû reconnaître diverses pièces d'orfévrerie et notamment le calice d'or de Reims, conservé aujourd'hui à la bibliothèque royale. Des filigranes, des émaux, des pierreries décorent en effet la coupe, le nœud et le pied. On y lit cette inscription curieuse :

† Quicunque . hunc . calicem . invadiaverit . vel . ab . hac . ecclesia . Remensi . aliquomodo . alienaverit . anathema . sit. fiat. Amen (97).

Théophile a soin de nous apprendre que ces travaux si divers n'étaient pas exclusivement réservés aux calices ; ils enrichissaient aussi les croix, les missels et les reliquaires (98). En effet, toutes les formules techniques de Théophile ont été, comme nous le dirons bientôt, appliquées sur un reliquaire de Saint-Sernin de Toulouse, œuvre charmante que nous décrivons en son lieu.

Jusqu'à présent, nous avons trouvé sur les calices le symbolisme inspirant quelques détails, mais disséminé comme par parcelles. Il s'est manifesté dans cet agneau immolé pour le genre humain et dont le calice reçoit le sang précieux ; dans cette main ouverte pour bénir, figure de la puissante intervention de la Divinité. Une pensée plus profonde et plus étendue créa une décoration historiée. L'inspiration théologique qui, au XIII[e] siècle, coordonna aux portails de nos cathédrales, déroula sur nos vitres en couleur tant de figures, tant de scènes diverses, pour traduire sous tous ses aspects prophétiques, moraux ou historiques, une conception biblique, la pensée théologique s'est aussi emparée des calices. Malgré leur surface étroite, les parois du métal ont été entaillées de figures, relevées d'ornements qui traduisent avec brièveté et clarté un de ces cycles mystérieux empruntés aux vérités de la foi catholique.

La Rédemption par le sacrifice du Calvaire, dans les faits qui en furent la figure et l'accomplissement, et dans ceux qui en transmettent le souvenir et le bienfait, tel est le poëme ciselé sur un calice du XIII[e] siècle (99).

D'après une gravure trop incomplète, le pied était orné de quatre médaillons. Aaron vêtu en grand prêtre, l'encensoir à la main, découvre sur l'autel les douze verges au milieu desquelles brille la sienne qui seule s'est parée de fleurs. Plus loin, Noé reçoit dans l'arche la colombe messagère de paix et de réconciliation :

Arca Noe pro diluvio baptisma figurat.

A côté, le serpent d'airain guérissait les Israélites dans le désert :

Serpens Christum notat in cruce passum.

Un autre sujet, probablement la grappe merveilleuse rapportée de la terre promise, ou le buisson ardent, devait faire suite aux précédents (100).

Entre ces sujets les quatre fleuves du pa-

(91) « Percute in ventre, si volueris, costas æquales sive rotundas, quæ stent in circuitu sicut cochlearia, quod opus utrumque magnum ornatum dat calici. Quas costas si volueris cum nigello parare... sic age ut una costa deauretur et altera denigretur... pertrahe folia Græca et fode grosso tractu, camposque eodem fodies gracilibus circulis et subtili opere. » (*Ibid.*, c. 26.)

(92) « Interim tolle ferrum gracile quod foramen habet in cuspide, cujus percussura subtilissimum circulum fac et cum illo implebis omnes campos in deauratis costis desuper cum malleo leniter percutiendo, et opere punctorum unum quoque circulum alteri ornatim conjungendo. » (*Ibid.*, c. 41.)

(93) « Modis omnibus decorabis sicut in vase. » (*Ibid.*, c. 42.)

(94) « Et collocans eos (lapides) in suo ordine, sic dispone ut in primis stet lapis unus cum quatuor margaritis, rursumque electrum ; sicque ordinabis ut juxta auriculas semper lapides stent, quorum domunculas et campos, easque domunculas, in quibus electra ponenda sunt, compones et solidabis ordine quo supra. » (*Ibid.*, c. 52.)

(95) « Colloca super (gemmas et margaritas)... deinde percute aurum gracile et longum, et trahe inde fila grossa, mediocria et subtilia et lima ea... ita ut in eis grana formentur.

« Tolle quoque fila subtilia... et grana superius et inferius non perdant formam suam, in quibus complicabis flosculos majores et minores unde complebis campos omnes inter domunculas. » (*Ibid.*, c. 51.)

(96) « Deinde... subtili forcipe complicabis et formabis opus quodcunque volueris in electris facere, sive circulos, sive nodos, sive flosculos, sive aves, sive bestias, sive imagines. » (*Ibid.*, c. 52.)

(97) M. Didron a publié une bonne gravure de ce calice. (*Annal. archéol.*, t. II, p. 363.)

(98) « Cruces quoque et plenaria et sanctorum pignorum scrinia simili opere cum lapidibus et margaritis atque electris ornabis. » (*Ibid.*, c. 55.)

(99) Ce calice, publié d'abord par Martin GERBERT, *De veter. liturg. Alem.*, a été reproduit dans les *Annal. archéol.*, III, 206. Nous empruntons quelques traits de l'excellente description de M. Didron.

(100) Ces sujets sont indiqués par plusieurs Pères comme figures de la Nativité. Nous renonçons à les citer, en renvoyant les développements à un ouvrage spécial. On remarquera cependant la richesse d'une étude en apparence si aride ; vous pensiez ne rencontrer qu'un ciseleur, et vous trou-

radis terrestre, jeunes hommes à demi nus, inclinent leur urne féconde. Le pied que décorent des sujets de l'Ancien Testament est la figure de la coupe embellie de sujets empruntés au Nouveau. On monte du premier au second, de la base au sommet, de la figure à la réalité. L'annonciation, la nativité, le baptême, le crucifiement, terme de l'humaine rédemption, se montrent sur la coupe. Les évangélistes remplacent les fleuves du paradis terrestre, et c'est justice. *N'ont-ils pas ouvert dans leurs livres*, dit un Père, *quatre fleuves de vérité* (101)?

Au centre de la patène, l'*agneau de Dieu, pain vivant*, tient l'étendard de la résurrection. Dans un quatre-feuilles, qui enveloppe le centre où est l'agneau, on voit Melchisédech offrant le pain et le vin; Abel offrant un agneau; Noé qui offrait après le déluge un holocauste de tous les animaux et de tous les oiseaux purs. Dieu, dans le sommet du quatre-feuilles, accepte ces trois sacrifices symboliques et bénit de la main droite les trois prêtres, tandis que de la gauche il tient le livre apocalyptique où sont tracés l'*alpha* et l'*oméga*.

Ce calice, comme celui trouvé récemment dans la tombe d'Hervée, comme ceux dont l'image décore plusieurs tombes du XIIIe siècle à Limoges et à Eymoutiers, a une coupe évasée assez semblable aux coupes des ciboires actuellement en usage.

Le calice, d'Hervée trouvé dans sa sépulture est d'une forme très-simple. Cette coupe étant destinée à disparaître, bien évidemment les contemporains du prélat défunt avaient fait choix d'une œuvre peu précieuse, et pourtant elle est loin d'être sans élégance.

« Le calice, qui a de hauteur quinze à seize centimètres, était couvert de sa patène et placé dans le tombeau au côté droit de la tête; il est tout en argent et travaillé au repoussé au marteau; sa coupe, qui est toute dorée en dedans, est large de douze centimètres sur cinquante-cinq millimètres de profondeur. La tige est ornée d'un nœud embelli de côtes saillantes imitant exactement le fruit de l'*ura crepitans* (vulgairement le sablier). La forme de ce nœud, que l'on trouve reproduite sur les vitraux et aux calices représentés sur les vieilles tombes, offre beaucoup de facilité pour saisir et tenir le calice à la main. La tige et l'anneau sont entièrement dorés. La première, qui est soudée à la coupe, reçoit ensuite le pied fixé aussi par une soudure. Il est orné de huit feuilles d'olivier qui s'étendent jusqu'au bord circulaire de la base. Entre ces feuilles, on en voit d'autres plus courtes qui sont arrondies et laissent un intervalle rempli par une sorte de treillis fait au poinçon et doré. La base est aussi ornée dans son contour d'un zigzag fait au poinçon et doré. Son diamètre est de quinze centimètres, et sa hauteur d'un centimètre.

« La patène est aussi en argent travaillé au marteau et ne diffère pas sensiblement, pour la forme, de celles en usage aujourd'hui; on remarque à l'intérieur un cercle doré qui commence la partie creuse, et au milieu un nimbe crucifère formé d'un double cercle dans lequel est une main qui bénit; le tout tracé au poinçon et doré. Le diamètre de cette patène est d'environ seize centimètres (102). »

Un autre calice émaillé, publié par M. du Sommerard, est richement décoré de bustes de saints, d'incrustations d'émail et d'ornements divers (103).

Des descriptions plus nombreuses seraient fastidieuses; nous connaissons d'autres calices anciens, mais il nous paraît inutile d'indiquer les formes ovoïdes, réfléchies, infundibiliformes des coupes; les compartiments, les angles alternant avec les ronds sur les pieds, la forme arrondie ou anguleuse, hexagonale ou octogonale des nœuds et de la tige; les feuillages qui en embrassent le contour. Plusieurs de ces détails trouveront d'ailleurs place aux éléments de classification.

Oserons-nous, après la mention de ces œuvres délicates, signaler un calice en bois? Sa description, dans une histoire de l'orfévrerie, ne paraîtra pas déplacée aux personnes qui l'ont vu. Il est en bois léger et façonné au tour. Le pied et le nœud se font remarquer par cette exécution toujours merveilleuse malgré sa facilité. Des anneaux d'une ténuité extrême ont été évidés autour d'un pied plus léger encore; des boules ont été dégagées dans un nœud fermé par un grillage à jour. Ce n'est là qu'un tour de force vulgaire auprès de ceux que présente la coupe; sa concavité a près de dix-neuf lignes, soit quatre centimètres et demi de diamètre, et elle renferme cent coupes en bois d'une seule pièce, se pénétrant mutuellement. Vous avez examiné les pétales d'une fleur légère, la pellicule desséchée qui recouvre certains fruits, l'aile transparente d'une libellule? Une main patiente a exécuté en bois une œuvre plus transparente et plus légère encore. Ces coupes que nous voyons agitées par notre haleine et près de s'envoler au moindre souffle, ces coupes diaphanes ont été rigoureusement calculées

vez un théologien. Le moyen âge avec sa science encyclopédique a passé par là.

(101) Selon M. Didron, chaque sujet était séparé par un évangéliste à corps d'homme, mais *ayant la tête de son attribut*, comme il arrive si fréquemment en Allemagne. Ce fait n'aurait rien d'étonnant, en France même il est assez commun; des représentations de ce genre décorent un missel du XIIIe siècle, conservé à la bibliothèque publique de Limoges. Nous devons dire cependant que la silhouette imparfaite de la gravure allemande exactement reproduite par M. Didron accuse des têtes humaines. Les évangélistes auraient donc été représentés en anges. Ce fait, comme nous le dirons bientôt, n'est pas rare en Occident.

(102) Cs. *Notice sur les objets trouvés dans plusieurs cercueils de pierre, à la cathédrale de Troyes*, par M. Arnaud, p. 12.

(103) On en trouvera la planche en couleur dans l'Atlas publié par cet érudit, C. 14, pl. 3.

selon les besoins d'une superposition précise et rigoureuse (104) !

Le calice, lorsqu'il est figuré sur des tombes, indique que le défunt était prêtre; réuni au livre, c'est l'attribut habituel des chanoines. Soixante tombes de chanoines, antérieures au XIVe siècle, portent cet attribut, à l'Artige, à Limoges, à Eymoutiers, au Dorat.

Nous avons mêlé à ce que nous disons des calices quelques détails sur le vase destiné à porter l'hostie et nommé patène (*patella*, *patena*, *offertorium*); son ornement le plus fréquent était un agneau ou une main bénissant. Nous venons de trouver ce dernier motif sur le calice d'Hervée, il décore aussi la patène du calice donné par Pierre d'Aubusson. Sur cette dernière, au lieu d'être tracée par un travail de points frappés au marteau, la main divine a été gravée au burin avec une légèreté, une sûreté de traits et une correction de dessin qui rendent ce travail très-remarquable.

Le chalumeau (syphon, *canna*, *calamus*, *fistula*) était, comme les noms latins l'indiquent, un tuyau dont on se servait dans la communion, pour puiser dans le calice l'espèce du vin. L'usage de cet instrument suivit toutes les vicissitudes de la communion sous les deux espèces; nous n'en connaissons que des gravures (105).

L'usage de la passoire (*cola*, *colum*, *colatorium*, *cochlear*) a été plus durable et plus général; il a persévéré jusqu'à la révolution dans certains monastères. C'était une sorte de cuiller percée de petits trous, sur laquelle on versait l'eau et le vin dans le calice, afin que rien d'impur ne s'y trouvât réuni. Théophile décore cet instrument avec complaisance.

Vous ferez, dit-il, la passoire en or ou en argent de cette manière. Battez un petit vase en forme de petit bassin, un peu plus large que la paume de la main; vous y adapterez une queue de la longueur d'un bras, de la largeur d'un pouce; cette queue aura à l'extrémité une tête de lion fondue convenablement ciselée, qui tiendra la coupe dans sa gueule. Elle aura aussi à l'autre bout une tête ciselée de même; dans sa gueule sera suspendu un anneau, à l'aide duquel, en y introduisant le doigt, on pourra porter l'instrument. Le reste de la queue, entre les deux têtes, doit être orné de nielle partout, et çà et là sillonné d'un travail de fonte, de points, de lettres et de versets où il convient. La coupe qui est au bout sera au milieu du fond, sur une largeur circulaire de deux doigts, perforée de trous très-fins, pour couler le vin et l'eau à mettre dans le calice par lesquels s'accomplit le sacrement du sang du Seigneur (106).

Suivant l'ordre romain, le sous-diacre, pendant la messe pontificale, tenait cet instrument de la main gauche, le doigt auriculaire passé dans l'anneau (107).

Les burettes (*urceoli*, *ampullæ*, *amæ*, *amulæ*) destinées à contenir le vin et l'eau employés dans le saint sacrifice, avaient une forme élégante : un col rétréci s'unissait à un renflement circulaire, sur lequel le marteau façonnait des images, des animaux ou des fleurs (108).

Il nous reste, pour épuiser ce qui a trait au saint sacrifice, à parler des fers à mouler les hosties; il en existe encore un très-grand nombre des XIIe, XIIIe et XIVe siècles; nous n'en connaissons pas d'antérieurs au XIIe. Ces instruments consistaient dès lors en deux plaques de fer réunies par deux manches coudés et faisant levier. La plaque inférieure est entaillée de figures qui, au moyen de la pression, se reproduisent dans la pâte. Le plus remarquable que nous connaissions est du XIVe siècle et appartient à l'église de Saint-Barbant (Haute-Vienne). Il moule d'un seul coup deux grandes hosties destinées au célébrant et deux petites hosties pour les fidèles.

Sur une des grandes hosties, Jésus-Christ, la tête ceinte du nimbe crucifère, est attaché à la croix par trois clous. Ses pieds, au lieu d'être fixés à l'arbre, prennent leur point d'appui sur une branche en saillie. A droite de la tête est un soleil rayonnant; à gauche, la lune montre son croissant. Quelques quatre-feuilles sont semés sur le front. Le sang divin a fécondé le sol, et des fleurs se sont épanouies au pied de la croix; aux deux côtés est inscrit le monogramme *J. S.*, à l'entour on lit cette inscription entre deux cercles dentelés : *Hoc est enim corpus meum*. L'hostie produite par ce côté du moule était en usage au temps du carême et de la passion.

Sur l'autre grande hostie, l'agneau immolé mais vainqueur, la tête ceinte du nimbe

(104) Ce calice appartient à M. Froment de Limoges. Une opération d'arithmétique donnera une idée exacte du peu d'épaisseur de ces coupes. La coupe extérieure, avons-nous dit, a quatre centimètres et demi de diamètre; il faut déduire pour la concavité centrale et l'épaisseur de la coupe extérieure un centimètre et demi; restent trois centimètres à diviser par deux cents; soit 0,0015 !

(105) Cs. DE BERLENDIS, *De oblationibus*, p. 44.

(106) THEOPH., lib. III, c. 56, *De colatorio*.

(107) « Archisubdiaconus... accipiens calicem ab acolytho, archidiacono apportet vinum, per colam, quam in sinistra manu Romanus ordo archisubdiaconum auriculari digito ferre jubet, purgandum. Quod utique vas in id opus ex aliquo metallo formatum, in medio sui plurima quasi acus foramina ad excolandum vinum ostendit, et illud archisubdiaconus per totum missæ officium in sinistra manu illo quo prædiximus digito annulo suspensum portaturus est. » (*Ord. Rom.* ap. MABILLON, *Mus. Ital.*, II, 73.)

(108) « Venter ampullæ multo latior debet formari, et collum ejus super mendem longam et gracilem malleo corneo et mediocri ferro debet constringi... Si volueris in ipsa ampulla imagines aut bestias sive flores opere ductili facere, compone. » (THEOPH., l. III, c. 57.) — Les burettes, dans le temps et les lieux où la communion sous les deux espèces était en usage, avaient une vaste capacité. Albert, évêque d'Evreux fit en 766 divers dons à son église, au nombre desquels William Malmesbury compte *majorem ex auro purissimo ampullam ad fundendum in sacrum calicem vinum*. (*Ann. Bened.*, II, 197.)

crucifère, porte l'étendard de la résurrection. Le pennon est à deux pointes ; une croix surmonte la hampe, une autre croix est inscrite dans la partie supérieure de l'étendard. Des quatre-feuilles sont répandus sur le fond. Au-dessous on lit en beaux caractères du XIIIe siècle : *Agn' ;* et à l'entour : ***Agnus Dei qui tollis pecata*** (sic) ***m m n.*** — Ce côté du moule servait au temps pascal.

Les petites hosties sont ornées de croix treflées et de dentelures ; on lit sur l'une ***J. H. S.***, et sur l'autre ***J. H. S.***

Les grandes hosties ont, jusqu'au cercle extérieur, deux pouces de diamètre ; mais cette dimension peut être agrandie de plus d'un pouce selon la volonté du célébrant. Le diamètre des petites hosties est de quatorze lignes.

D'autres fers de la même époque moulent aussi de grandes hosties. Sur la première, Jésus-Christ meurt sur la croix pour les péchés du genre humain ; sur l'autre il siége sur un trône après sa résurrection, pour juger les pécheurs qui n'ont pas profité de son sacrifice (109). *Voy.* à la fin de ce Dictionnaire la planche consacrée aux calices.

* CALLIER. — Le callier, comme le madre, était une matière de qualité inférieure, et probablement une faïence. Il a donné son nom à une forme de vase dont la destination, ainsi que celle des hanaps, était de donner à boire, et qui en différait plus dans l'étiquette et dans l'emploi que dans la forme. Dans l'étiquette, parce qu'il était inférieur au hanap, et dans l'usage, parce qu'il servait particulièrement la nuit, et à boire du vin nouveau. On sait que cette habitude de boire la nuit, soit du vin, soit des réconfortants dans le genre du bouillon rouge du médecin Delorme, s'est conservée très-tard. On appelait ces collations des *en-cas.* Quant à la forme, elle était basse et permettait d'emboîter plusieurs calliers ensemble.

1316. Pour 12 henaps callier qui furent donnés. (*Comptes royaux. Parties de Tiebaut l'espissier.*)—Item iij henaps cailliers ou pris de c. s. (*Inventaire de la comtesse Mahaut d'Artois.*)

1348. A Jehan de Crux, pour vi cailliers pour servir à la table dudit Seigneur (le duc de Normandie), pour chascun caillier—xxvi s. p. (*Comptes royaux.*)

1372. Un henap d'argent doré, senz pié, lequel on portoit au suor en la chambre ma dicte Dame et le pot d'argent de mesme. (*Testament de la Royne Jehanne d'Evreux.*)

1374. Lesditz prisonniers eussent mis une sainture d'argent et certains cailliers ou hanaps en gaige. (*Lettres de rémission.*)

1383. Roulin Guillet vit quatre hanaps de caillier ou de petit madre, desquelz l'on servait en ladite taverne. (*Lettres de rémission.*)

1390. Un petit caillier couvert, acheté de Guillaume Mornois, pour boire vin nouvel en la chambre de la Royne. (*Comptes royaux.*)—Pour un hanap caillier, couvert, pour faire une couppe à boire de nuit vin nouvel en la chambre de la Royne, en ceste saison d'yver.

1390. A Guillaume Tireverge, bouteillier, pour un estuy de cuir boully—pour mettre et porter xij cailliers pour boire vin nouvel, en l'ostel du Roy, en ceste saison d'yver, pour ce — xxiiij s. p.

1391. Une couppe de caillier, à mectre de nuit en la chambre de la Royne.

CALMINIUS (Chasse de saint). — Saint Calminius, dont nous avons trouvé le culte et les reliques dans l'abbaye de Mausac, ne fut pas oublié aux lieux témoins de ses vertus : une église s'élève auprès de son ermitage à l'Aguène. En 1829, cette église conservait en deux reliquaires émaillés quelques ossements de son patron vénéré. Nous avons vu un de ces reliquaires, et en 1840 nous en avons adressé une courte description au comité des arts (110). Après un procès assez long, gain de cause a été donné en fait au brocanteur qui en était devenu acquéreur et la curieuse châsse est entrée dans la collection de M. le prince Soltikoff. Les

(109) *Voy.* la gravure de plusieurs anciens moules : *Deuxième voy. littér. de deux Bénédictins*, p. 55. — Mabillon, *Annal. Bened.*, et Lebrun. — Le *Voyage littéraire de deux Bénéd.* mentionne sommairement plusieurs calices remarquables. A l'abbaye de Saint-Josse-sur-Mer, à deux lieues de Montreuil, ils virent le calice de saint Josse, « qu'on ne peut nier être très-ancien. Il est de fonte et peu élevé, mais la coupe est fort large ; elle a deux anses ; on y lit cette inscription :

Cum vino mixta fit XPI sangvis et unda
Talibus his sumptis salvatvr quisque fidelis

« Sur la coupe est représenté un Christ dans son siége entre saint Pierre et saint Paul, et de l'autre côté un agneau entre deux anges. Sur le pied du calice sont représentées quatre figures de saints : l'un revêtu en prêtre, avec cette inscription : *S. Sacerdos Christi et confessor ;* l'autre en habits pontificaux, mais sans mitre, avec ces mots : *Hic est sanctus Martinus archiepiscopus ;* le troisième, en habits sacerdotaux, tenant la crosse en main, sans mitre, avec ces mots : *Pater monachorum Benedictus abbas ;* enfin le quatrième, revêtu en habits pontificaux, tenant la crosse en main, mais sans mitre, avec cette inscription : *Hic est S. Vedastus episcopus.* » (P. 179.)

A Saint-Omer, ils virent « le calice de saint Omer : il est d'or massif ; il a plus d'un pied de hauteur. La coupe, qui a des anses, a plus d'un demi-pied de profondeur, et presque autant de diamètre. Il fallait des calices de cette grandeur pour suffire à la communion des fidèles. La patène, aussi d'or, a plus d'un pied de diamètre. Il y a au milieu un agneau représenté avec un A et un Ω. » (P. 183.)

(110) *Voir* le *Bulletin du comité des arts*, IIme partie, p. 165.

On proposa à l'auteur de ce Dictionnaire de devenir acquéreur de cette châsse. Il répondit *par écrit :* « Que cette vente lui paraissait extrêmement regrettable, ces objets ayant surtout du prix sur le lieu même pour lequel ils ont été exécutés, et que, s'il en devenait acquéreur, ce serait pour la conserver au pays ; qu'il en prenait l'engagement formel, mais qu'on eût à se munir, au préalable, des autorisations nécessaires. » — Notre lettre entière a été publiée dans l'*Univers* et dans divers journaux de l'époque. — Ce sera toute notre réponse à certaines assertions erronées.

amis de l'art français seront donc heureux de trouver ici la poétique description due à M. Didron, secrétaire du comité des arts; elle reposera le lecteur de l'aridité des nôtres et prolongera le souvenir d'une œuvre importante perdue pour notre pays.

« Sur quatre pieds, comme sur un soubassement, pose une petite chapelle à portail, chevet, murs latéraux et toiture; mais ce toit et ces murs, ce portail et ce chevet sont de cuivre doré, incrusté d'émail bleu, vert, rouge et blanc. Cette chapelle est à chevet rectiligne et non circulaire, mais à nef longitudinale coupée par une nef transversale. Elle reproduit en miniature la forme de la cathédrale de Laon. La châsse de l'Aguène est donc une charmante église de métal. Cette châsse est longue d'un mètre environ et large de vingt-cinq centimètres.

« Notre petite cathédrale de cuivre émaillé a donc une nef, des transsepts, un chœur, un sanctuaire. C'est dans l'intérieur de ce petit monument, c'est dans ce cercueil à forme d'église en croix que reposait, non pas en entier, mais en partie, le corps de saint Calminius, un des apôtres de l'Auvergne.

« Au dedans on voyait la réalité terrestre, les ossements du mort, les reliques du saint; au dehors, c'était lidéal, l'apothéose, la transfiguration. Sur une des longues faces de cette église métallique Jésus-Christ, encensé par deux anges, est assis dans une gloire, et pose les pieds sur les nuages, sur le ciel dont il abaisse la hauteur; ses yeux sont d'azur, en émail bleu. Nimbé du nimbe crucifère comme un Dieu, couronné de la couronne à fleurons comme un roi, habillé de la robe et du long manteau comme les philosophes antiques, il pose sur son genou gauche un livre fermé; c'est le livre des Evangiles que le docteur divin est venu apporter au monde. De la main droite et des trois premiers doigts ouverts, à la manière latine, il bénit deux saints qui se tiennent respectueusement debout, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche. Le saint de droite est le grand évêque de Tours (111), saint unique que l'Eglise grecque et l'Eglise latine honorent également; c'est saint Martin, comme une inscription coulée en émail rouge dans le cuivre doré, le déclare: *S. Martinus*. Saint Martin, mitre en tête, crosse en main, est en cuivre doré et en relief, comme le saint qui est à gauche (112).

« Ce dernier est Calminius lui-même, ainsi que le dit une inscription également en émail rouge : *S. Calminius*. Saint Martin est le chef du clergé séculier de France; Calminius, qui a fondé l'abbaye de Tulle, est le chef du clergé régulier de l'Auvergne. Il est habillé en moine et porte un capuchon sur la tête. Moine et docteur, il tient à deux mains un gros livre, long comme le manuscrit célèbre qui est à la bibliothèque royale, et qui est connu sous le titre de *Liber precum* (113); c'est donc, si l'on veut, un livre de prières ou bien un livre d'enseignement, ou bien plutôt ce livre sert tout à la fois pour l'oraison et le sermon. Calminius était abbé et apôtre; abbé, comme son costume l'indique; apôtre, comme le prouve la nudité de ses pieds. Effectivement, en iconographie chrétienne, Dieu, les anges et les apôtres seulement ont le droit d'avoir les pieds nus; les autres saints, martyrs, confesseurs, pénitents, marchent les pieds chaussés. Martin lui-même, un des plus illustres saints du monde, porte des sandales. Une exception à cette règle constante veut toujours une explication. Calminius, comme saint Martial, comme saint Trophime, comme saint Denis, est donc assimilé à un apôtre, et, comme les apôtres, a l'honneur d'avoir les pieds nus. Saint Calminius regarde avec amour le Christ qui le bénit.

« Telle est la scène qui tapisse en relief la principale des deux façades latérales. Sur la façade correspondante, celle de gauche, celle du nord en orientant ce reliquaire comme une église, on voit les premiers événements relatifs à la vie de Jésus-Christ. Sur la façade de droite, le Christ, devenu homme, bénit les deux grands saints Martin et Calminius; sur la façade opposée, conçu dans le sein de la Vierge Marie, naissant dans la crèche, adoré par les mages, il prélude à la vie publique. Homme, il est en fort relief, presque en ronde-bosse; enfant, il est simplement ciselé au trait sur les plaques du métal glacé d'un émail vert.

« D'abord, l'ange annonce à Marie qu'elle sera mère, et Jésus descend dans ce monde au souffle du Saint-Esprit. Puis Marie embrasse sa cousine Elisabeth, et le petit saint Jean tressaille dans le sein de sa mère sous la bénédiction du petit Jésus. Puis le jeune Dieu se couche dans une crèche, et se laisse réchauffer par le bœuf et l'âne de la pauvre étable. Puis, tenu sur les genoux de sa mère, Jésus reçoit les présents que les trois mages lui offrent. Ces scènes diverses sont encadrées dans des ornements en quatre-feuilles; elles sont exécutées d'une manière remarquable et qui rappelle la disposition, le costume, l'attitude, la physionomie des mêmes sujets figurés sur les plus beaux vitraux du XIIIe siècle.

« Deux anges encensent le Christ à l'âge d'homme et bénissent les deux saints. Huit anges adorent Jésus enfant sur la face opposée. Ces anges sont disposés sur la toiture du reliquaire et sur le flanc gauche.

« Ce reliquaire, comme une église, a une entrée, une porte. Le battant de cette porte est gardé par une grande figure ciselée et non en émail. C'est un apôtre qui défend les abords de cette église. Mais cette église elle-

(111) Un autre saint Martin, martyrisé à Brives-la-Gaillarde, est en grande vénération dans la Corrèze.

(112) Le monastère de Tulle, devenu la cathédrale, était sous l'invocation de saint Martin.

(113) Je ferai observer qu'en iconographie limousine, jusqu'au XVe siècle, les livres mis entre les mains de Dieu ou des saints ont une forme oblongue.

même, ce petit temple d'un saint, est assimilée au paradis, et celui qui en garde l'entrée, c'est l'apôtre saint Pierre, le portier du paradis. Il tient à la main, sur ses épaules, une longue clef, qui ouvre le ciel aux élus et le ferme aux damnés. Je ne sais, mais il me semble que ce n'est pas une idée ordinaire et sans poésie qui a préposé saint Pierre à l'entrée de ce reliquaire précieux.

« Saint Paul, glaive nu à la main droite, livre de docteur à la main gauche, garde l'orient, le chevet, l'abside de cette châsse-église, comme saint Pierre protége l'occident, le portail. L'apôtre des nations, la lumière des gentils, doit être au chevet qui se tourne toujours au soleil levant.

« Voilà les sujets historiques, ou relevés en bosse, ou ciselés en intaille, ou coulés à fleur de paroi qui décorent les murs et les combles de ce petit édifice. Mais ces murs et ces combles sont tendus d'ornements en émail ou en cuivre doré, sur lesquels se détachent les personnages. Des arcades simples ou trilobées portent des colonnes à faces piquées de feuillages, comme les chapiteaux, richesse que les miniatures et les vitraux peuvent seuls reproduire. Des quatre-feuilles fleuris comme des corolles en plein épanouissement, une résille dont chaque maille est frappée d'un petit disque en creux, une couche d'émail bleu sur laquelle courent des rinceaux à feuillages d'or et où brillent des fleurs en émail blanc, rouge et bleuâtre, telles sont les charmantes fantaisies servant de fond à ces vingt-six personnages graves qui contemplent, prient, adorent et bénissent. Les rinceaux à feuilles et à fleurs escaladent les combles, et les anges qui s'y reposent ressemblent à des oiseaux divins qui perchent sur cette végétation de l'art.

« Nous disions que ce reliquaire avait été assimilé au paradis dont le chef des apôtres garde l'entrée. En effet, comme au paradis, comme à la Jérusalem céleste décrite par saint Jean, des pierres précieuses, jaspes, saphirs, émeraudes chalcédoines, vraies ou fausses, bordent les angles des murs et les frises des entablements. Il y aurait sur la couleur des émaux plusieurs observations à consigner. Nous nous contenterons de dire que, sur le fond qui est d'azur comme le ciel, reluisent des émaux blancs et rouges, comme des étoiles. Quant à l'émail rouge, on le voit employé symboliquement. Le rouge, au moyen âge, était employé comme la plus lumineuse des couleurs; c'est en rouge qu'on peignait la représentation du soleil. En conséquence on a rempli d'un émail rouge toutes les baies, toutes les fenêtres ouvertes, dans les clochetons figurés sur le reliquaire de l'Aguène (114). Le blason dirait que les ouvertures par lesquelles on est censé voir le ciel sont ajourées de gueules (115). »

Il n'y a rien à ajouter à une description si complète. Je dois dire cependant, que la figurine représentant saint Calminius a un caractère tout particulier de candide naïveté. Il est intéressant de la rapprocher du portrait du même saint ciselé sur la châsse de Mausac, et de mesurer ainsi à distance tout le progrès fait par un art longtemps immobile. Il y a donc progrès dans l'art de figurer les personnages; mais dans les négligences de la ciselure, dans les glâcis assez pâles d'émaux, il est facile de pressentir une décadence, ou si l'on veut, une transformation prochaine. Aucune époque n'a vaincu en finesse les ciselures de la fin du XIIe siècle.

*CAMAHIEU.—Ce mot s'est conservé jusqu'assez avant dans le XVIIe siècle pour désigner le *camée;* il a passé ensuite et est resté appliqué aux peintures monochromes, imitant les effets du camée. *Voy.* ONYX, CHALCÉDOINE, SARDOINE, SARDONYX. Ce renvoi explique ma pensée : le camahieu du moyen âge est le camée tel qu'on l'a travaillé dans l'antiquité et de nos jours. J'ai divisé mes citations sous quatre titres : 1° les différentes applications des camahieux ; 2° les camahieux envisagés en eux-mêmes et sous le rapport de la matière; 3° les camahieux qui paraissent antiques à en juger par les anciennes descriptions; 4° les camahieux qui doivent être du moyen âge, si l'on s'en rapporte à ces mêmes descriptions. Je dis si l'on s'en rapporte, parce que les hommes les plus habiles, les meilleurs connaisseurs de ce temps, et à plus forte raison les rédacteurs d'inventaires, se trompaient grossièrement. La richesse de nos pères en camées est surprenante : pas d'inventaire de rois, princes, seigneurs, pas de trésors d'église qui n'en regorgent; on les met partout, et quand le rédacteur a passé en revue tous ces camées, il trouve encore une bourse qui en contient une centaine. J'ai dû passer sous silence tous les camahieux cités seulement et non décrits. Ils sont innombrables. Je renvoie au mot NICCOLO pour quelques camahieux gravés, au mot PORCELAINE pour des coquilles gravées, qu'on distinguait des véritables camées, car on appelait ceux-ci des camahieux d'agate.

730. *Allati sunt quidam ampli lapides, quos sardios onycheos appellamus et vulgariter camaeos nuncupamus.* (*Vitæ abb. S. Albani.*)

1316. I lorain (courroie) garni de soie, semé de boutons dorés et de camahieus, tout ou pris de xl s. (*Invent. de la comtesse Maheu d'Artois.*)

1363. Un tableau d'or ouquel il a un grans gamahieu assis sur bois. (*Invent. du duc de Normandie.*) — Un camahieu pour un mors de chape garny d'argent.

1376. *Item quædam pulcherrima tabuicla auri, pro pace danda, ornata lapidibus preciosis, in qua est unus lapis de camaheu in forma crucifixi.* (*Invent. de la Sainte-Chapelle.*)

1380. Item un autre escrinet de broderie

(114) Cet usage est constant dans les vitraux du XIIIe siècle. (*Voy.* les planches du magnifique ouvrage des RR. PP. Arthur MARTIN et Ch. CAHIER, *Verrières de Bourges.*) — Je dois ajouter qu'aux XIe, XIIe et XIIIe siècles, tous les livres figurés en émail incrusté sont rouges. La lumière physique et la lumière morale avaient donc alors la même expression. Les exceptions à cette règle sont très-rares.

(115) Feuilleton de l'*Univers*, 13 février 1843.

de nonnain, lequel escrinet est petitement ferré d'argent doré, et sont dedans iiijˣˣx camahieux que grands que petits, hors œuvre, excepté iiij. (*Invent. de Charles V.* — L'*Inventaire de Charles VI*, de l'année 1399, en compte 101.)

1416. Une vieille ceinture de cuir, estroite, garnie d'argent, clouée ou long de plusieurs camahieux et autres pierres de petite valeur, prisé viij l. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1498. Plusieurs beaux pots d'agate, et tant de beaux camayeulx bien taillés que merveilles. (Commines.)

1586. Une paire de bracelets, en camayeux, enchâssez en or. (*Invent. de Marie Stuart.*)

1599. Un vase de nacques de perles, garny d'argent doré, avec des jacintes, des petis safis, des perles, camayeux d'agates, prisé xl escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

1640. J'en ay veu quelques uns (ouvrages de Michel Ange et de Raphael) dans cette commune patrie de toutes les nations (Rome) et assez d'autres dans Paris, particulièrement dans l'agréable cabinet de messire Claude Maugis, protonotaire du Saint Siége — l'un des plus curieux de ce siècle. Il me faudroit employer trop de temps si je voulois décrire icy, par le menu, les livres des arts et des sciences, les vases, les camajeux, et les figures tant d'hommes que d'autres animaux, les uns en relief et les autres en plate peinture, soit d'or, d'argent, d'yvoire, de bronze, d'albatre ou de marbre qui se voyent dans ce précieux cabinet. (*Trésor hist. de Pierre de Saint-Romuald.*)

Camahieu (*Variétés du*). — J'ai réuni quelques citations qui prouvent que le quartz agate se présentait dans les trésors de nos rois, princes et églises, dans toutes ses variétés.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 385.

1363. Un petit pot rond, à manière d'un flacon, semblant à camahieu. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1372. Le camahieu qui aultrement est appellé oniche. (*Le propriétaire des choses.*)

1380. Un camahieu, dont le champ est vermeil et a deux figures dessus à une beste assise en une verge toute plaine.—Un autre camahieu et est le champ vermeil et dessus a la teste d'une more, assis en une verge toute plaine. (*Invent. de Charles V.*)

1380. Un très-laid camahieu, à visage de femme, assis à crampons en une verge d'or pleine et a, ou chaston, quatre trous. — Un camahieu où est le visage d'un homme gros, mal taillié, assis sur une verge d'or pleine, à crampons. — Un camahieu d'un chien floux assis en un annel tout plain. — Un camahieu blanc, où il a une teste noire d'un enfant, assis en une verge d'or. — Un camahieu azuré, où il a la teste d'un homme blanche, assise à fillet sur une verge d'or plaine. — Un camahieu rouge et dessus a un aigle volant. — Un camahieu noir et a dessus une teste blanche escrite autour en façon de signes. — Un pot, d'un grand camahieu, très-noblement ouvré à visages, à bestes et à feuillages et est le pied et le bord d'argent veré. — Un fermail d'or, où sont iij saphirs et un camahieu blanc ou milieu. — Un petit pot de camahieu, gasny d'or et est pour mettre triacle, pendans à une chaisne d'or. — Une pierre vert, à facon d'un camahieu, où il a d'un costé un chérubin et d'autre part lettres entaillées, garnie d'un filet d'or. — Un grand camahieu sur cassidoine et y a iiij ymages et un arbre et n'est mie parfaict et x autres, que grands que petits, hors d'euvre. — Un camahieu qui a le visage blanc, la barbe et les cheveux noirs.

1502. Ung tableau de boys, dedans lequel y a ung arbre de Jessé, en fasson de camayaulz. (*Invent. de la royne Anne de Bretagne.*)

Camahieu antique. — Nombre de reliquaires, de châsses, de croix, de calices et autres ustensiles d'église, encore en usage, sont ornés de camées antiques qui représentent des têtes d'empereurs, des divinités mythologiques, et quelquefois des sujets plus qu'étrangers au culte chrétien. Les plus grands, les plus beaux camées de nos musées ont été enlevés aux trésors de nos églises; on ne doit donc pas être surpris de trouver une si grande quantité de camées énumérés dans les inventaires du moyen âge. Si cette époque a été l'héritière naturelle des richesses de l'antiquité, richesses prodigieuses, elle ne semble pas avoir apprécié ces chefs-d'œuvre de l'art à une grande valeur; nous avons l'estimation de tous les camées qu'on trouva dans les trésors du duc de Berry, à sa mort, en 1416, et ces prix ne sont pas élevés

1343. Philippe, par la grace de Dieu, roi de France. Comme nous avons envoié à nostre saint Père le pape, par nostre amé et féal chapellain, maistre Symon de Braelle, aumosnier de nostre très chière compaigne la reyne et trésorier de nostre chapelle royal à Paris, aucunes des sainctes reliques de nostre chapelle susdicte et espécialement un joel appellé le camahieu, nous vous mandons que ledit camahieu vous ostez de l'inventaire. (*Mandement* cité déjà par M. Douet d'Arcq.)

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 25.

1363. Un camahieu d'un homme nu contre un lion, enchastré en or, garny de pierres et de perles, poise un marc, un once et demie. (*Invent. du duc de Normandie.*) — Un fermail où il a un camahieu d'une dame qui se baigne. — Un cadran à camahieu d'un homme et d'une femme, en un estuy, sans perles.

1380. Un camahieu où il a un lyon couchant, assise en verge d'or, néellée à lettres tout environ. (*Invent. du roy Charles V.*) — Un camahieu où il y a un enfant enmantelé, assis en un annel d'or, taillé et esmaillié de noir et de rouge.

1380. Un camahieu, à une figure nue, enmentelée, assis en une verge d'or toute plaine sur le plat. — Un petit camahieu, d'un enfant à ailles, accrupy, assis en une verge d'or,

esmaillée à *Ave Maria*. — Un camahieu, où il a une teste d'homme qui a un chappelet (le pétase), assis à une verge d'or, où il a de chacun costé une couronne. — Un ancien camahieu, à la teste d'un jeune homme, assis en une verge d'or. — Un camahieu à viii costés, où il a une teste environnée de cheveux, assis en une verge d'or. — Un très-grand camahieu comble, où il a deux figures, dont l'une est d'une femme séant et un homme nu tenant un flacon en sa main, assis en une verge d'or où, en chascun costé, a une feuille carrée. — Un camahieu d'un homme nud assis sur un drap, tenant un aille (aigle), et est escript un mot devant luy, assis en une verge d'or pleine. — Un camahieu, à une teste d'homme, à nus cheveux cesercellés, assis à filet, en une verge d'or toute pleine. — Un camahieu beslong, où il a un homme et une femme tout nudz, assis sur une verge dont le chaston et la verge sont néellez et escript. — Un camahieu, où est un aigle volant. — Un camahieu, où est une teste de femme qui s'envelope d'un drap. — Un camahieu, où il a ij chevaux qui s'entrebattent et un ange qui bat, assis en une verge d'or. — Un camahieu, à une teste de vieil homme pellée, assise en une verge d'or. — Un camahieu, à un lyon passant, assis en un annel à crampons. — Un camahieu à une teste de femme à une tresse derrière. — Un camahieu, d'une teste d'homme, qui a les cheveux crespez. — Un camahieu, où il a une teste de mor à cheveux recoguillez. — Un camahieu, où il a un angre assis et dessoubz l'angre y a lettres en ébrieu. — Un très petit camahieu, où sont genz à pied et à cheval, assis en une verge d'or à lettres. — Un camahieu à viii carrez et à une teste de fillette qui a un chappel de feulles sur sa teste, assis à fillet sur une verge d'or. — Un reliquaire d'or, où d'un costé est un camahieu, où est un homme qui a les jambes velues à xiiij perles autour. — Un camahieu sur champ noir, à iij hommes qui dansent, garny d'un pou d'argent environ. — Un reliquaire d'or, où est au milieu un camahieu où sont deux hommes et deux femmes et un chien et y a environ xxxij perles. — Un reliquaire d'or, sur un pied en façon de lozenge et le dessus est d'une fleur de lys à deux dalphins, où est, ou milieu, un camahieu à un Angelot tout nud (*l'Amour*) et y fallent ij ballais, pesant vii onces, xv esterlins. — Un petit camahieu où est la teste d'une femme eschevelée, pesant vi esterlins. — Un camahieu sur champ vermeil, à chevaux qui mennent un Angre sur un chariot, pesant ij esterlins (Victoire dans un bige ou quadrige). — Un autre camahieu sur champ vermeil, où il a un petit enfant à ailes qui regarde un connin, pesant iij esterlins. — Un grand camahieu rond sur champ brun, où il a une teste d'un homme sans col et a les cheveux heruppez. (Tête de Méduse.) —Un camahieu large ouquel a un enfant, tout nud, qui tient un drap pour soy envelopper, garny d'or.

1380. Un grand camahieu sur champ vermeil, ouquel il a ij personnes nues et un singe rampant contre mont un arbre, garny d'or. — Un camahieu, assis sur une cassidoine, lequel est de la teste d'une femme eschevelée qui a un chappel, où il a vj rozettes. — Un camahieu, sur champ vermeil et a un homme qui se siet sur une chaière par manière d'un juge et plusieurs autres qui sont en estant devant lui, garny d'or. — Un cadran d'or, où il y a un grand camahieu, ouquel il a un homme, une femme et un arbre ou milieu. — Un camahieu, où sont deux chevaux blancs qui s'enfuyent et a un filet autour d'or. — Un camahieu, où est un demy homme qui a un chappel en façon d'un chappel de feutre en sa teste et un bras tout nud. — Un camahieu à champ vermeil, où est un homme nud, assis sur un drap. — Un camahieu à champ vermeil, où est un homme couchié sur un drap et trois en estant et est assis en or comme un annel pontifical. — Un camahieu, enchassié en or, blanc, où est une femme qui tient une longue chose en sa main. (Bacchante tenant un thyrse.) — Un camahieu, où est une femme et un enfant qui sont assis sur un drap. (Vénus et l'Amour) — Un cassidoine, entaillié d'un bœuf et d'un lyon à une bordure d'or esmailliée à lettres.—Un camahieu sur champ jaune, à une teste d'homme blanche qui a une torche en la teste. — Un camahieu sur champ de rouge clair, où il a une ymage d'une femme nue en estant, garny d'or. — Un camahieu sur champ vermeil, où il a un homme qui a ses deux mains sur sa teste et tient une pierre.— Un camahieu d'un cassidoine, qui a une teste blanche à un chappelet de fleurettes rousses, et une torche derrière. — Un camahieu, où il a plusieurs ymages nues qui se sient sur une pel de lyon. — Un camahieu sur champ blanc, à une vache noire dessus.—Un camahieu sur champ blanc, où il a un hermite qui boit à une coupe, soubz un arbre. — Un camahieu sur champ blanc, où il a un demy homme qui tient une branche dans l'une de ses mains et l'autre qu'il met en sa bouche. — Un camahieu, garny d'or, où il a un homme assis qui tient un godet et un griffon qui mange dedans.— Un camahieu sur champ roux, où est un homme monté sur un cheval blanc.

1399. Un camahieu, où il a un angre assiz et dessoubz l'angre lettres en ébrieu, assis en une verge d'or toute plaine. (une Victoire avec une inscription grecque.)— (*Invent. de Charles VI.*)

1416. Deux beaulx camahieux, tailliez l'un en façon d'omme, un de trois doys de long et l'autre taillé en façon d'un visage de femme de la grandeur de plain pousse, lesquels monseigneur acheta de Michiel de Boulduc, — iiijxx liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)— Un camahieu, ouquel a entaillé une chièvre et un enfant qui la chevauche, assis en un annel d'or, — lx. s. t. — Un camahieu, où il a deux chevaulx atelez menans un chariot, garny d'or à l'entour et derrière un esmail de petite, — x liv. t. — Un camahieu, à une teste de Sarrasin, lyée d'une touaille,

garnye entour d'or et de pierrerie de petite valeur, et derrière a un petit estuy à mettre reliques, vj liv. t

1416. Un camahieu blanc, enchassillé en argent doré, escript de lettres grecques au dos, prisé — xl s. t. — Une teste de camahieu, lequel a la bouche plate, enchassé en argent doré entour, iiij liv. t. — Un camahieu plat, longuet, sur le rond, en façon de fons de cuve, où il a un petit ymage nu, sur un pillier, en manière d'un ydole et trois autres ymages. Lequel camahieu est d'un portepaix d'or, — prisé c sols t. — Un annel d'or où il y a un camahieu d'une teste d'enfant à grands cheveulx, prisé — xxx sols t.

1480. *Item unus pulcher* camahieu, *magnus, situatus super unam tabulam.* — (C'est le célèbre camée de la Sainte-Chapelle, qu'on voit aujourd'hui à la bibliothèque nationale, le même dont il est question sous la date de 1343. (*Invent. de la Sainte-Chapelle.*)

1560. Ung grand mirouer de cristalin, garny d'argent doré, où il y a ung camayeux anticque et plusieurs autres pierres, s'en défaillant troys perles, estimé — c. (*Invent. du roy fait à Fontainebleau.*)

Camahieu du moyen age. — Les rois de France, les ducs de Bourgogne, de Berry, etc., avaient leur croix aux camahieux ; il y avait des camées partout, et j'aurais augmenté beaucoup la liste qui suit, si j'avais cité tout ce qui pouvait y entrer, à ne considérer que les sujets décrits ; mais on sait à quel point la critique ou l'absence de toute critique égarait nos pères, et il suffit de rechercher le camée de la bibliothèque nationale, le grand camée de France, qu'on appelait le camahieu par excellence, et dont le sujet, purement romain, était interprété sérieusement au moyen de la Bible, ou bien cet autre camée dont la monture porte cette inscription : *Charles, Roy de France, fils du Roy Jean, donna ce joyau l'an mil ccc lxviij, le quartan de son règne*, pour se convaincre que le moyen âge accaparait l'antiquité. Ce Jupiter debout ne fut-il pas considéré très-candidement comme représentant un personnage de l'Écriture sainte? Une question grave se pose ici : Que sont devenus ces camées, matière indestructible, sans emploi dans aucune préparation, sans valeur intrinsèque? Je ne suis pas en mesure pour y répondre sans l'aide de dessins et sans le concours des monuments.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 23.

1363. Un camahieu noir à un ymage de de N.-D. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1372. Un tableau cloant, d'argent doré, ou milieu duquel a un camahieu une annunciacion de N.-D., semée de perles et de pierreries, prisié xxx fr. (*Test. de la Royne Jehanne d'Evreux.*)

1380. Une croix neuve à camahieux, laquelle le roy a nouvellement fait faire, en laquelle a x camahieux et est le camahieux du milieu a j crucifix, hault enlevé, x balays, viij esmeraudes, xxx grosses perles et est l'envers de la dicte croix néellé des armes de France et un *Agnus Dei* ou milieu. (*Invent. de Charles V.*) — La vieille croix d'or aux camahieux, en laquelle a un grand camahieu, où est l'annonciation nostre Dame ou milieu, avec v autres camahieux, vj balaiz, ix esmeraudes et le remenant garny de mesme perrerie et de perles d'Escosse. — Une croix d'or garnie de x camahieux, xij balais, viij esmeraudes, xxx perles. — Une ancienne vieille croix d'or à six camahieux. — Un petit reliquaire, où souloit avoir un camahieu où l'annonciation de N. S. est, lequel a esté pour mettre en la croix aux camahieux, que le Roy a faict faire en cette présente année, dont mention est faicte cy-dessus.

CAMAIL. — Cap de mail, partie de l'armure qui défendait la tête à la naissance du cou.

1410. Un camail en façon de treliz — et est ledit camail cintré par dessus de bosseles tant d'or que esmaillées de blanc et de rouge clerc. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6195.)

1453. Ung camail d'argent de l'ordre de Monseigneur d'Orléans pesant sept onces, trois gros. (*Acte de vente des biens de Jacques Cœur.*)

CAMBOTA, CAMBUTA. — *Voy.* au mot Crosse.

CAMÉES. — On donne ce nom aux gemmes taillées en relief et représentant des figures ou des ornements. Le nom d'intailles est reservé aux pierres gravées en creux. Le moyen âge a fait un grand usage des camées. Il les a ajustés dans ses reliquaires et dans ses vases sacrés. Presque tous étaient des dépouilles du paganisme, acceptées comme telles ou converties par un changement de nom à leurs nouveaux usages. Cependant l'art de graver les pierres fines, peu pratiqué à cette époque, resta jusqu'à la renaissance dans un état constant d'infériorité. Les procédés faisaient-ils défaut? ou l'abondance des pierres antiques rendait-elle moins sensible ce besoin ? On peut le penser en voyant la profusion avec laquelle les pierres gravées ont été mises en œuvre. La vieille orfévrerie conserve encore un nombre considérable de camées, et surtout d'intailles. Habituellement les croix à filigranes en sont décorées. Nous avons déjà recueilli plus de 300 empreintes. Il serait opportun de faire partout un travail semblable; la perte des pièces de vieille orfévrerie entraîne presque partout la disparition des pierres gravées qui les décorent, quoique ces dernières ne soient pas susceptibles d'une transformation métallique. Dans le cours de ce Dictionnaire nous nommons les lieux où nous avons pu étudier des pièces d'orfévrerie ornées d'intailles ou de camées.

* CAMOSÉ, CAMOISIÉ et CAMOIÉ. — Frappé, mortellé et de là meurtri. Voici une citation pour chacune de ces acceptions; elles suffiront pour éviter de confondre, comme on l'a fait, camoisié avec émaillé.

1280. Philippe (fils de Louis VI) tomba sur le pavement en telle manière que sa teste fu toute débrisiée et camoissiée et mourust tantost. (Guillaume de Nangis, *Chron. des rois de France.*)

1433. Une coupe d'argent, dorée, hachée et camosée. (*Chambre des comptes de Nantes.*)

1498. Deux dragouers blanc camoisez, le pié faict à soulail et à nuées et le bacin et pommeau, semblablement. Toutes les garnitures, dorées et le champ camoisé, pesans ensemble douze marcs, six onces d'argent. (*Invent. de la royne Anne de Bretagne.*) Ung calice d'argent doré, ou pied duquel a huit esmaux des apoustres et au dessus dudict pié huict autres ymaiges, et ou pommeau huit autres esmaux à ymaiges, dedans lesqueulx a ung gros pommeau ouvré au milieu, dont sort un soleil doré. Ledict calice camoié de blanc par dehors et le dedans doré.

* CAMPANE. — Ce répertoire ne peut donner place à la discussion ; il peut donner à peine l'hospitalité aux faits positifs. La cloche existe de toute antiquité, mais c'est avec le christianisme qu'elle prend une fonction, un rôle, une importance. Le retentissement d'un coup de marteau sur une pièce de métal, de pierre ou de bois sonore, fut la première manière de convoquer les fidèles aux exercices religieux. Quelques enciens couvents, particulièrement ceux de l'Orient, ont religieusement conservé ces rudiments de la cloche, et je me rappelle, qu'étant au couvent de Sainte-Catherine du Sinaï, je vis un des moines annoncer l'office des morts en frappant à coups monotones sur une grande pierre suspendue contre le mur. Ce son profond et lugubre, n'ayant rien de l'éclat sonore de la cloche, s'associait bien à la pensée qu'il exprimait. Saint Paulin, évêque de Nole, en Campanie, inventa la cloche au commencement du v[e] siècle, c'est-à-dire que, le premier, il fondit ou fit fondre de grandes cloches à l'imitation de la clochette, *tintinnabulum* des Romains. Partout où l'art du fondeur est connu et se propage, la cloche est fondue ; là où on ne sait pas la fondre, on imite sa forme et on en produit le son avec des plaques métalliques rapportées ; quel que soit le procédé de fabrication des cloches, on leur conserve le nom de la ville ou celui de la province d'où nous vinrent les premières campanes et nolettes. Le mot cloche, qui prit plus tard le dessus, doit être d'origine germanique. Je n'introduirai ici que des textes qui désignent des clochettes faites en métal précieux ou servant d'ornement sur les vêtements ; dans ces deux cas elles appartiennent à l'orfévrerie. Voyez Clochettes.

730. *Cloccam qualem ad manum habui, tuæ paternitati mittere curavimus.* (Saint Boniface.)

1080. *Artifices sunt illi subtiles qui fundunt campanas de ere sonoro, per quas, in ecclesiis, hore diei denunciantur, motu batillorum et cordarum attractarum.— Campane dicuntur a rusticis qui habitant in campo, qui nesciunt judicare horas nisi per campanas. Ecclesiæ clocorium Gallice dicitur* clochier. (Joh. de Gallandia.)

1280. Durement furent esbahi
Qu'ils n'orent oui soner cloches
Ne champenelle, ne reloge.
(Rutebeuf.)

1298. Et tut environ le reondement estoit (la tour) ploine de campanelle endorés qe sonoient toutes les foies qe le vent feroit entr'aus. (Marco Polo.) — Sus celle tor (ville de Quinsai) a une table de lengn, en laquel un home la tient en main et hi done dedens d'un maillet, si qe bien se oie mout longe et a ceste table sone toutes les foies qe le feu s'aprent en la ville.

1375. Les cloches furent premiers trouvées en la région de Campanie, en françois nommée Champaigne, en la cité de Nole et pour ce aucuns les claiment campanes, aucuns les claiment noles pour la dicte cité, par espécial les petites cloches sont noles appelées en aucun pais. (Jehan Goulain, *Trad. du Rationale.*)

1393. Pour vj colliers d'or avec vj campanes pour mettre ès robes de MS. (*Ducs de Bourgogne*, 5554.)

1414. Une campane d'or. (*Invent. du duc de Bretagne.*)

1455. Incontinent coururent aux églises, à grans sons de campanes nostre Seigneur remercyer. (Ant. de la Salle.)

1461. Estoient les housses chargées fort espaissement de cloches d'argent en manière de campanes à brebis. (Matth. de Coucy, *Hist. de Ch. VII.*) — Venoit le chevalier sur un cheval, couvert d'une couste couverte, en manière de harnacheure, de satin cramoisi, frangé de franges et fut ladite couverte toute chargée de grosses campanes d'argent à façon de campanes de vache. (Olivier de la Marche.) — Le Conte Charolois — vint sur les rangs moult pompeusement, à campanes d'or et de soye. (Idem.)

1462. Son cheval (de l'escuyer Poncet d'Erime) a grosses rondes campannes d'argent, couvert de cuevrechief de plaisanche, à quattre pages après lui a semblables campannes qui firent grand noise. (G. Chastellain.)

CAMPEN (Pierre van) était orfévre (1478-79). — Il est nommé dans les registres aux comptes des archives municipales d'Audenarde. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. II, p. 597 et la table.)

CANDELABRE. — Nous avons cité ces paroles d'une éloquente invective de saint Bernard : « Nous voyons pour candélabres certains arbres élevés à grands frais de métal par le travail merveilleux des orfévres et non moins brillants par la superposition des lumières que par l'éclat des pierreries. » Il semble qu'en écrivant ce passage le saint abbé de Clairvaux eût en vue un candélabre dont un fragment est conservé au musée de Reims. Ce débris a été lithographié dans

l'ouvrage de M. Tarbé sur les trésors des églises de Reims.

Le candélabre le plus remarquable qu'on ait jamais exécuté, au moins parmi ceux qui survivent, est celui de la cathédrale de Milan. M. Victor Petit, qui en a fait le dessin avec la plus grande patience et le plus grand bonheur, nous apprend que les sept branches de la partie supérieure ont en largeur un développement de quatre mètres quarante centimètres. La hauteur totale est de quatre mètres soixante-dix centimètres, non compris le piédestal qui a environ un mètre d'élévation. Ce piédestal, en marbre de Sienne, date de la fin de la renaissance. On lit sur deux petits cartels l'inscription suivante :

lo bapt . Triwltiv . hv . eccl . archipbr . d.
d. præfecti . fabricæ . perfecer . et . hic . po .
VIII . C . apr . MDLXII.

Voici une description sommaire de ce candélabre consacré à la sainte Vierge :

Quatre grands animaux chimériques ailés, placés dans le sens des diagonales d'un carré, soutiennent la grande tige ou branche centrale. Dans l'espace compris entre ces quatre animaux, on admire de nombreux rinceaux d'ornements au milieu desquels se groupent de charmantes statuettes représentant différents sujets de l'Ancien Testament; tous les signes du zodiaque; des vertus et des vices personnifiés; une multitude d'animaux de diverses espèces. Dans l'enroulement de la queue des quatre grands animaux ailés, on reconnaît quatre des arts libéraux et les quatre grands fleuves de l'Ecriture ou du paradis terrestre, symbole des évangélistes. Enfin, au milieu de la tige centrale, on voit dans un très-riche enroulement de feuillage la Vierge tenant l'enfant Jésus, vers lequel se dirigent les trois mages à cheval. Huit prophètes complètent cette belle scène qui forme un digne couronnement aux inimitables sculptures de la base du candélabre.

Les *Annales archéologiques* ont commencé en 1854 la publication de cet arbre merveilleux, poëme de bronze en l'honneur de Marie, où les deux Testaments, le monde des images et celui des réalités, chantent la gloire de la Mère de Dieu. On ferait facilement un volume pour expliquer les sujets représentés sur cette pièce de l'orfévrerie du XIII[e] siècle. On en trouvera les feuillets épars dans le Recueil qui en publie les dessins, et dont nous recommandons pour la vingtième fois la lecture à tous ceux qui aiment l'art de nos pères.

Sous ce titre : *L'arbre de la Vierge*, M. Didron a donné, dans le recueil qu'il dirige avec tant de succès, un véritable traité sur le sujet qui nous occupe. Ces pages ont été écrites à l'occasion du candélabre de Milan, dont nous avons publié plus haut une description sommaire.

Avant la venue de Jésus-Christ, comme l'a dit Bossuet, tout était Dieu excepté Dieu lui-même. L'air était Jupiter; l'eau, Neptune; le feu, Pluton. Pendant le jour, Apollon illuminait le monde, que Diane éclairait pendant la nuit. La terre était empoisonnée de dieux entiers et de déesses, de demi-dieux et de divinités de tout calibre. A la source d'un fleuve, on trouvait un bonhomme tout nu, coiffé de roseaux, les reins appuyés sur une grosse urne fêlée; ce vieillard stupide, c'était le dieu du fleuve. Les faunes et les naïades, les satyres et les dryades fourmillaient dans les campagnes, dans les vallées ou sur les collines, comme les moucherons en plein été. Le christianisme parut et toute cette poussière de dieux, grands, moyens et petits, rentra dans le néant. A la fantasmagorie dont l'humanité avait été le jouet jusqu'alors succéda la vérité sévère. Les éléments furent délivrés de ces tyrans divinisés qui les avaient asservis et qui les prostituaient aux plus viles passions humaines. Dieu reprit enfin possession du monde qu'il avait créé.

Débarrassés de la fausse divinité qui les déguisait comme sous un vêtement d'emprunt, la terre et le feu, l'air et l'eau reprirent des attributions plus modestes, mais plus fécondes, moins orgueilleuses, mais plus morales, que le paganisme leur avait enlevées. Dieu les rappela aux fonctions pour lesquelles il les avait tirés du néant. De maîtres devenus serviteurs, ils descendirent du piédestal divin où le paganisme les avait hissés ridiculement; mais, quoique revenus à une condition plus humble, ils ne furent pas néanmoins avilis. Le christianisme, au contraire, témoigne constamment de la haute estime qu'il professe pour le monde matériel et pour les éléments qui le constituent.

En formant l'homme avec du limon, Dieu montra combien la terre est précieuse; car de ce limon fut fait le corps que Jésus-Christ a pris dans le sein de la Vierge Marie. Le pain et le vin, ces deux productions principales de la terre, se changent tous les jours au corps et au sang du Fils de Dieu.

Par le baptême, l'eau rend à l'homme l'innocence et la pureté de l'ange, et le Sauveur est descendu du ciel en terre comme y descend la pluie, comme y tombe la rosée (115*).

La troisième personne divine, le Saint-Esprit, ne dédaigna pas de s'appeler l'*air divin*. C'est comme le souffle de la Divinité qui remplit l'immensité de l'espace (116).

Souffle de Dieu, le Saint-Esprit en est encore la lumière et le feu tout à la fois (116*). C'est sous la forme de flammes, de langues ignées, qu'il descendit, le jour de la Pentecôte, sur les apôtres rassemblés dans le Cénacle. A la Transfiguration, Jésus-Christ se revêtit d'une lumière qui éblouit ceux

(115*) *Rorate, cœli, desuper et nubes pluant Justum.* (*Isa.* XLV, 8.) — *Voy. l'Office de l'Avent.*

(116) Ἅγιον πνεῦμα. Divinum Flamen; — divino afflante Spiritu. (*Voir l'Office de la Pentecôte.*)

(116*) Fons vivus, ignis, charitas. (Hymne *Veni creator.*)

qui l'avaient accompagné sur le mont Thabor.

Les quatre éléments principaux dont ce monde est composé sont donc sous la protection immédiate de Dieu, et les personnes divines, pour se manifester aux hommes, s'en sont revêtues, en quelque sorte, comme pour en montrer toute l'excellence et la sainteté.

Instruit par ces divins exemples, le christianisme sanctifie tous les jours ces éléments terrestres, et il en donne le patronage ou le nom à des saints qu'il fait honorer d'un culte spécial. Sainte Marine ou sainte Pélagie, sainte Flavie et sainte Lucie rappellent l'eau, l'air et le feu, comme le nom de Georges, un des plus illustres saints de l'Orient, signifie agriculteur, ouvrier de la terre. Puis ces quatre éléments, partie du tout immense qu'on appelle le monde, se concentrent sur la tête d'un autre grand saint de l'Orient et de l'Occident, qu'on nomme saint Côme.

En recherchant dans l'Ancien Testament les faits qui pouvaient avoir figuré ou prophétisé les sujets historiques de l'Evangile, les commentateurs ont surtout fait valoir ceux où les éléments jouent un grand rôle. Le buisson ardent, la toison de Gédéon, l'eau qui sort du rocher, la colonne lumineuse qui guide les Hébreux sont, entre mille autres, l'image de la virginité de Marie et de la rédemption de l'humanité.

Mais c'est le feu surtout, le plus vif et le plus pénétrant des éléments, que la religion chrétienne a pris en faveur spéciale. *Jésus-Christ*, comme dit saint Jean, *était la vraie lumière éclairant tout homme venant en ce monde* (117). La troisième personne divine, ainsi qu'on vient de le rappeler, s'est manifestée dans l'histoire sous cette forme matérielle, et, tous les jours, quand le Saint-Esprit descend dans les âmes, on dit, avec le *Veni Creator*, qu'il les allume et les embrase : *Afflante quo (sancto Spiritu), mentes sacris lucent et ardent ignibus.* Après les personnes divines, les Séraphins, cette première classe du premier ordre des anges, sont appelés *ardeurs*, et figurés par des êtres à forme humaine, rouges comme des charbons allumés. Les Trônes, troisième classe de ce premier ordre des anges, sont eux-mêmes figurés par des roues enflammées.

L'Eglise, dans ses offices, suit pas à pas le cours de la lumière versée par le soleil ; avant le jour, elle chante les Matines, et elle va jusqu'au soir où elle dit les Vêpres et les Complies, après avoir parcouru les heures de Prime, Tierce, Sexte et None. Lisez les hymnes qui ouvrent ces divers offices, et vous verrez que la poésie, comme celle de la *Divine comédie*, en est faite avec de la lumière prise à tous ses degrés d'éclat. Dante, dans son poëme immortel, a pétri l'enfer dans les ténèbres, le purgatoire dans les ombres, le paradis dans les flammes; il a trempé son vers resplendissant dans la lumière, comme le teinturier plonge une étoffe dans une cuve de couleurs. A Matines, l'Eglise chante : *Levons-nous tous promptement, et cherchons Dieu pendant la nuit* (118). A Laudes, avec les trois Hébreux, elle ordonne au soleil, à la lune, aux étoiles, de louer Dieu (119). A Prime elle dit : *L'astre de la lumière s'est levé, supplions Dieu* (120). A Tierce, à Sexte, à None, semblables invocations à la lumière matérielle ou sacrée, et ces invocations s'allument d'une vivacité qui correspond aux divers degrés de la course du soleil. A Vêpres, elle chante : *Déjà le soleil a retiré ses feux. Toi, Unité, lumière sans fin; toi, Trinité bienheureuse, verse la lumière dans nos cœurs. Le matin et le soir, nous te prions dans nos vers* (121). Elle dit à Complies : *Créateur du monde, nous vous adressons une prière avant la fin du jour* (122); et avec saint Siméon : *Nunc dimittis*, elle déclare que *l'homme doit mourir en paix, puisqu'il a vu la lumière qui éclaire les nations* (123); elle se tait et s'endort, si l'on peut dire ainsi, sur ces paroles qui accompagnent le coucher du soleil. — Pas une seule des cérémonies religieuses ne s'accomplit sans lumière, sans cierge allumé, tandis qu'une lampe brûle perpétuellement devant le saint sacrement qui se conserve dans le tabernacle. L'Eglise fait un usage, inconnu avant elle, de feu lithurgique ; périodiquement, et lorsque ce feu est épuisé en quelque sorte, elle le renouvelle et elle le fait à neuf, pour la consommation d'une année entière. Le samedi saint, à l'office du matin, elle crée le feu nouveau; elle le tire d'un caillou, et, de cette flamme vive, elle allume le cierge pascal. Ce cierge, c'est l'image de la colonne lumineuse qui guida les Hébreux dans les déserts de la mer Rouge,

(117) *Lux vera, quæ illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum.* (*Joan.* I, 9.)

(118) Surgamus omnes ocius
Et nocte queremus Deum.
(*Hymne du dimanche à Matines.*)

(119) *Benedicite, sol et luna, Domino; benedicite, stellæ cœli, Domino.*
(*Cantique des trois enfants.*)

(120) Jam lucis orto sidere,
Deum precemur supplices.
(*Hymne du dimanche à Prime.*)

(121) Jam sol recedit igneus,
Tu, lux perennis Unitas,
Nostris beata Trinitas,
Infunde lumen cordibus,
Te mane laudum carmine,
Te deprecamur vespere.
(*Hymne du samedi, à Vêpres.*)

Le psaume CXII : *Laudate, pueri, Dominum*, avait déjà dit (vers. 3) : *A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini.*

(122) Te lucis ante terminum,
Rerum Creator poscimus.
(*Hymne des Complies.*)

(123) *Viderunt oculi mei Salutare tuum... Lumen ad revelationem gentium.* (*Luc.* II, 30, 32.)

et qui doit nous éclairer nous-mêmes dans les solitudes de ce monde où nous sommes en voyage (124).

On disait plus haut que la lumière avait été mise, en quelque sorte, sous la protection des saints et des saintes qui en portent le nom, comme sainte Lucie et saint Lucien chez les Latins, sainte Photine et saint Pyrrhus chez les Grecs. Mais de la plus grande sainte du christianisme, de la Mère de Jésus-Christ, l'Eglise a fait, on peut le dire, un météore vivant. Lumineuse avant sa mort, au point que les vierges qui l'ensevelirent pouvaient bien la toucher, mais non la voir, tant elle était éblouissante, Marie est parée d'un éclat incomparable dans le culte qui lui est rendu. Toutes les sources naturelles de la lumière, les trois principales du moins, s'ouvrent pour elle. On lui met, comme à la femme de l'*Apocalypse*, la lune sous les pieds, douze étoiles sur la tête, et on l'enveloppe du soleil comme d'un manteau (125). Par les légendes et par l'art, elle brille autant qu'un diamant enchâssé dans l'or le plus pur (126).

Le christianisme, c'est constaté par tous les lieux et par tous les temps, a fait à la lumière un accueil incomparable. Autant que la mobilité de cet élément rapide, de cette substance fugitive le permettait, il l'a élevée à la hauteur d'un art spécial. Avec des proportions, on a fait l'architecture ; avec des formes, la sculpture; avec des couleurs, la peinture ; avec des voix la poésie et la musique. Le christianisme a pris des lumières et réalisé une espèce d'art qui n'a pas reçu de nom, pas plus que celui qui résulte des parfums, mais qui n'en est pas moins une des branches-mères de cet arbre qu'on appelle la beauté.

L'étincelle du feu chrétien naît au contact de la pierre et du fer, ou bien de la lentille de cristal présentée au soleil. Sortie de cette source, on l'entretient avec du sarment pour la porter, devenu petite flamme, sur une mèche de laine ou de lin que l'olive ou la cire nourrissent dans une lampe ou sur un cierge (127). Rien n'est plus simple dans son origine, mais rien n'est plus complexe dans ses développements. En effet, cette lampe et ce cierge, dont le nombre se portait à des centaines, et même à des milliers dans les basiliques et les églises chrétiennes, se combinent de cent façons diverses, pour produire des effets inattendus. La lumière est une, mais elle est reçue ou abritée par des supports si nombreux et si variés, qu'elle apparaît extrêmement diverse et comme multipliée à l'infini. Le R. P. Cahier, dans les *Mélanges d'archéologie* (128); M. Alfred Darcel, dans les *Annales archéologiques* (129), décrivent la plupart de ces supports, et nous dispensent ainsi de nous étendre sur ce sujet. Il suffira donc de les nommer.

Avec la cire on fait le cierge ; avec l'huile, la lampe. C'est du cierge ou de la lampe, chacun à part ou réunis par combinaison, qu'on a formé les luminaires les plus variés. Le cierge seul, mais grossi dans une forte dimension, donne le cierge pascal proprement dit, ou la colonne de lumière. Renfermé dans un appareil clos, mais transparent, il fait la *lanterne*. Mobile et porté à la main nue, c'est une *torche*. Mobile ou fixe, mais établi sur une tige quelconque, il prend le nom de cette tige, et, confondu avec elle, s'appelle *chandelier*. Multiple et aligné sur une poutre, c'est le *tref*. Multiple et échelonné sur un triangle à dents saillantes, c'est la *herse*. Multiple encore, mais limité au nombre de sept et porté sur des tiges, il s'appelle le *chandelier à sept branches*. Le vase, soit de terre, soit de métal où l'huile brûle, s'appelle *lampe*. Mais de la lampe, et surtout combinée avec les cierges, on a fait les *couronnes ardentes* qui, comme un diadème, brillent principalement sous les coupoles de l'architecture byzantine (130). Avec la lampe et le cierge, et souvent avec tous les deux à la fois, portés par une construction au sommet d'une colonne pleine ou creuse, on a fait le *phare*, pour éclairer au loin, comme les phares des côtes maritimes. Telles sont les principales variétés de l'éclairage, ou plutôt des objets qui portent la lumière.

Maintenant placez-vous dans une cathédrale, un jour de fête, et voyez comme tout s'éclaire. Les chandeliers sur le maître-autel (131); les cierges sur les colonnes où s'attachent les courtines mêmes de cet autel ;

(124) Guillaume DURAND, *Rationale divinorum officiorum*, lib. VI, cap. 80, *Office du samedi saint*, dit positivement : « Porro cereus, super columnam illuminatus, significat primo columnam ignis, quæ præcedebat in nocte populum Israel... Recte autem cereus columnam significat. Nam illa præcessit populum ad mare Rubrum, in quo baptizati sunt : iste vero præcedit neophytos ad baptismum. »

(125) *Mulier amicta sole, et luna sub pedibus ejus, et in capite ejus corona stellarum duodecim.* (*Apoc.*, XII, 1.)

(126) Lire, dans le premier volume des *Annales archéologiques*, page 120, la belle légende du moine Hugo, peintre de l'abbaye d'Hautvillers, auquel la Vierge apparut environnée de lumière. *Voir* l'innombrable quantité d'Assomptions, où la Vierge, peinte et sculptée, est entourée d'une auréole resplendissante.

(127) « Ignis novus de lapide percusso cum colybe, vel ex crystallo soli objecta debet elici, et de sarmento foveri. » (Guillaume DURAND, *Rationale div. offic.*, lib. VI, cap. 80.)

(128) Vol. III, p. 1-62.

(129) Vol. XII et XIII, passim.

(130) *Voir* dans le volume II des *Mélanges d'archeologie*, la savante dissertation du R. P. Cahier sur la couronne ardente de la cathédrale ou chapelle impériale d'Aix-la-Chapelle. — *Voir* les planches non moins importantes, gravées d'après les dessins du R. P. Arthur Martin. — Nous ne pensons pas qu'on ait jamais publié un mémoire d'archéologie plus intéressant et plus nourri de faits curieux.

(131) Il faut remarquer toutefois qu'au moyen âge, et jusqu'au XVII[e] siècle, on ne plaçait sur l'autel que deux chandeliers au lieu de six ou de douze, comme on fait aujourd'hui. A Saint-Sulpice de Paris, sur un assez joli vitrail de cette époque, on ne voit encore que deux chandeliers sur l'autel. En outre, ces chandeliers, très-humbles de dimension,

les lampes qui veillent en l'honneur du Saint-Sacrement, le chandelier qui étend ses sept branches à l'entrée du sanctuaire, le grand cierge pascal et le petit cierge pascal (132) qui accompagnent, comme deux acolytes, le chandelier à sept branches; la haie de bougie dont se hérisse la clôture du chœur; la poutre en tref, qui court dans toute l'envergure de l'arcade triomphale; la couronne ardente qui s'arrondit au centre du transept; les cierges à chaque croix de consécration, à chaque pilier de la nef; les mille bougies enfin disséminées dans toute l'église, dans toute sa longueur, de l'abside au portail, et dans toute sa hauteur, depuis les arches inférieures jusqu'à la naissance des voûtes.

Aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, à l'époque où, par économie, fut éteint presque en entier ce système d'éclairage, on fut obligé de remplacer par du verre blanc les vitraux de couleurs, qui furent impitoyablement mutilés ou cassés entièrement; mais, au moyen âge, quand cierges, chandeliers, poutres, colonnes, couronnes de lumière étaient allumés, on pouvait se passer de la lumière du jour, puisqu'on faisait le soleil dans l'édifice même. Nous ignorons si l'on reviendra jamais à ce merveilleux système; mais, en tout cas, les *Annales archéologiques* y pousseront de leur mieux. Comme nous l'avons dit, nous laissons à M. Darcel le soin de décrire les divers et nombreux supports de lumière. Nous ne prenons pour nous que le chandelier à sept branches, dont nous parlerons en détail; mais, de tous les phares chrétiens, c'est celui qui s'est prêté, ainsi que la couronne ardente, aux plus belles formes et aux plus gracieuses combinaisons.

Vous ferez aussi un chandelier de l'or le plus pur battu au marteau, avec sa tige, ses branches, ses coupes, ses pommes et les lis qui en sortiront.—Six branches sortiront du côté de la tige, trois d'un côté et trois de l'autre.—Il y aura trois coupes en forme de noix, avec une pomme et un lis à une des branches; il y aura de même trois coupes en forme de noix, avec une pomme et un lis à une autre branche; et toutes les six branches, qui sortiront de la tige, seront de la même sorte.—Mais la tige du chandelier aura quatre coupes en forme de noix, accompagnées chacune de sa pomme et de son lis.— Il y aura trois pommes en trois endroits de la tige; et de chaque pomme sortiront deux branches, qui feront en tout six branches naissant d'une même tige.—Ces pommes et ces branches sortiront donc du chandelier, étant toutes d'un or très-pur battu au marteau.—Vous ferez aussi sept lampes que vous mettrez au-dessus du chandelier, afin qu'elles éclairent ce qui est vis-à-vis (133).

Cette ordonnance, signifiée par Dieu à Moïse, fut exécutée de point en point par le grand artiste Béséléel (134), et de cette riche et belle œuvre d'orfévrerie sont sortis, par copie rigoureuse en libre imitation, tous les chandeliers à sept branches en or, argent, airain, qui décorèrent les édifices religieux du moyen âge (135). De même que pour les fonts baptismaux semblables, par exemple, à celui de Saint-Barthélemy de Liége (136), on s'inspira de la *mer* d'airain portée par les douze bœufs, également d'airain (137); de même, c'est à l'imitation du chandelier juif que furent exécutés les chandeliers à sept branches de nos églises.

Il est à croire que toutes nos cathédrales et abbatiales importantes possédaient des chandeliers à sept branches; mais la plupart ont malheureusement disparu. On signale comme existant encore celui de Milan dont nous parlerons longuement; celui d'Essen que nous avons publié, celui de Brunswik et celui de Messine. Dans le musée municipal de Reims, on voit un des pieds du chandelier qui éclairait l'église de Saint-Remi, pied admirable et qui donne la plus haute idée de cette œuvre d'art.—« Devant le grand autel (de l'église abbatiale de Cluny), étincelait un candélabre de cuivre, d'une grandeur immense et d'un rare travail, tout revêtu d'or, orné de cristaux et de bérils. La tige avait environ dix-huit pieds. Il était fait sur le modèle de celui que le Seigneur avait commandé à Moïse, et qui est décrit dans le livre de l'*Exode*. La tige, en effet, portait six branches, trois d'un côté et trois de l'autre, ornées de boules et terminées par des lis et des coupes; la tige se terminait de même et formait la septième branche. Les vers suivants y étaient inscrits

Ad fidei normam voluit Deus hanc dare formam,
Quæ quasi præscriptum doceat cognoscere Christum:
De quo septenæ sacro spiramine plenæ
Virtutes manant, et in omnibus omnia donant.

« Dieu a voulu donner lui-même la forme de cet ouvrage comme une règle de notre foi, comme un précepte qui nous enseigne la connaissance du Christ. Du souffle sacré

(1) n'étaient pas, comme ceux d'à présent, des machines gigantesques moins propres, tant est mince le filet de lumière qui sort de leur *souche*, à éclairer les assistants qu'à effrayer les officiants, dont elles menacent continuellement la tête. Mais cette pauvreté apparente et particulière à l'autel était rachetée par un luxe merveilleux de lumières distribuées dans tout le reste de l'édifice.

(132) « In quibusdam ecclesiis additur alter cereus minor. Primus major consecratur in personam Christi dicentis : *Ego sum lux mundi* (*Joan.* VIII, 12); alter in personam apostolorum, quibus ipse Dominus inquit : *Vos estis lux mundi.* »(*Matth.* V, 14.)—(Guillaume DURAND, *Rationale div. offic.*, lib. VI, cap. 80, *Office du samedi saint.*

(133) *Exod.* XXV, 31-37.

(134) *Exod.* XXXVII, 17-23.

(135) Le chandelier à sept branches de Essen (Prusse), gravé et décrit dans le volume XI des *Annales archéologiques*, p. 294, est la réalisation absolue du texte biblique : les branches et la tige, les coupes et les nœuds (noix), tout s'y trouve.

(136) *Annales archéologiques*, vol. V, gravure et texte, p. 21-37.

(137) *III Reg.* VII, 23-25.

de son septenaire coulent à pleins bords les vertus qui, dans tous, guérissent tous les maux (138).

Ne serait-ce point par hasard contre cet arbre de lumière, qui éclairait l'église de Cluny, que saint Bernard se serait élevé dans sa lettre à Guillaume, abbé de Saint-Thierry, près de Reims? Dom Marlot, historien de la ville de Reims, croit, bien entendu, que saint Bernard avait en vue le candélabre de Saint-Remi, mais il est probable que l'éloquent ennemi de l'art songeait plutôt ou du moins songeait tout à la fois à celui de Cluny, car on connaît ses altercations avec l'abbé de Cluny, Pierre le Vénérable. Voici ce qui dit Marlot :

« Saint Bernard, qui semble les avoir touchés (le chandelier à sept branches et la couronne ardente de Saint-Remi de Reims) en son *Livre apologétique* à Guillaume, abbé de Saint-Thierry, blasme cette trop éclatante parure des églises, comme si elle estoit plustost inventée pour satisfaire à la vaine curiosité des spectateurs, que pour eschauffer leurs cœurs à la piété (139). »

Ce candélabre de Reims, cet arbre lumineux était admirable en effet; le pied, qui reste encore, en est la preuve matérielle. Voici ce que Marlot, qui avait vu l'œuvre entière, en dit : « Ces deux pièces (chandelier et couronne), d'une grandeur extraordinaire, font encore le principal ornement du chœur de l'église, sans qu'on sache au vray qui les a fait faire (140). Le chandelier est d'un fin cuivre luisant comme l'or, et ung piédestal artistement élabouré, bien que jetté en fonte, où sont enchâssés quantité de chrystaux taillés en pointe, comme pareillement de l'arbre du milieu, qui se divise en sept branches vers le sommet, en tout autant de cierges qui s'allument aux festes solennelles (141). »

Certainement la pénitence est une grande vertu, comme saint Bernard la recommande, mais une œuvre d'art aussi magnifique, créée pour honorer Dieu, n'est pas une source de vice. Quand le Psalmiste et la Bible ordonnent au soleil de louer Dieu en brillant d'un plus vif éclat, ils prescrivent un acte d'adoration ; pareillement, l'artiste qui fabriquait le candélabre à sept branches, le riche qui donnait l'huile ou la cire destinée à son entretien, le fidèle qui le contemplait avec admiration et le regardait luire en l'honneur de Dieu, faisaient chacun un acte de louable piété. L'art, heureusement, n'a pas suivi le conseil trop austère donné par saint Bernard, et on continua à fabriquer des chandeliers à sept branches. Dans le pays de cette reine Mathilde, qui aurait donné le candélabre de Cluny, à Bayeux même, dont le frère de Guillaume le Conquérant était évêque; il est probable que l'évêque Guido fit exécuter, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, un grand candélabre à sept branches. En effet, dans le chœur de la cathédrale de Bayeux, sur l'un des carreaux dont le sol est dallé, on lit :

Hic jacet Guido epus Bajoc. ob. 24 febr. 1259.

Dans la partie inférieure de cette inscription est gravé, en guise d'armoiries, un chandelier à sept branches. Comme ce petit monument est placé à peu près au-dessous de l'endroit qu'occupe aujourd'hui la lampe principale et que devait occuper le grand candélabre à sept branches, il est à présumer que cette lampe toute moderne a remplacé un grand chandelier ancien, que ce chandelier avait été donné par l'évêque Guido, et que c'était précisément celui qu'on avait gravé, par commémoration, au bas de l'inscription funéraire. Ainsi donc, ce petit dessin qui représente un chandelier à sept branches, qu'on pourrait prendre pour un *créquier* (armes des Créquy [142]), serait bien et dûment le signe commémoratif d'une grande œuvre de fonte, comme celle de Reims, comme celle de Milan, œuvre que l'évêque Guido aurait donnée à sa cathédrale.

Quoi qu'il en soit de cette présomption, les chandeliers à sept branches, comme en témoignaient les attaques mêmes de saint Bernard, attiraient l'admiration des fidèles. Non-seulement on les voit briller réellement en bronze doré et en pierreries dans les églises, mais on les voit resplendir en vives images dans la poésie chrétienne. Un des plus beaux tableaux de la *Divine comédie* est celui précisément où figurent sept chande-

(138) Ces renseignements et cette tradition sont empruntés à une excellente notice de M. l'abbé Fr. Cucherat, qui a pour titre : *Cluny au XI^e siècle*. M. Cucherat, aujourd'hui curé de Saint-Martin du Lac (Saône-et-Loire), dans le département même où est Cluny, affirme que « la reine Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant, avait fait les frais de ce chef-d'œuvre (le candélabre) vraiment royal. » (*Voy. Cluny au XI^e siècle*, p. 110.)

(139) Dom Marlot, *Histoire de la ville de Reims*, publiée d'après le manuscrit inédit, par l'Académie de Reims, t. II, p. 541.

(140) « On tient, par tradition, dit ailleurs Marlot, que le grand chandelier vient de la libéralité de (la reine) Fréderonne, pour ce qu'elle est enterrée dessous. »

(141) Dom Marlot, *Histoire de la ville de Reims*, t. II, p. 540.

(142) Ces armes pourraient bien être un vrai candélabre à sept branches et non pas ce « créquier » fantastique dont on ne se rend pas bien compte ; est-ce un prunier ou une bête, une œuvre d'art ou un être naturel ; qui sait si les Créquy n'auraient pas mis cette pièce sur leur blason, parce qu'ils auraient fait exécuter quelque part un splendide chandelier à sept branches?

liers ou plutôt le chandelier à sept branches.

Au vingt-huitième chant du *Purgatoire*, Dante pénètre, à travers une forêt divine, dans le paradis terrestre. Le jour naissant, l'air doux et frais, les feuilles tremblantes au premier souffle du matin, les joyeux cris et les « rimes » des oiseaux, un petit fleuve à double courant qui plie de ses ondes les herbes et les fleurs vermeilles ou jaunes nées sur ses bords, voilà ce que Dante sent, respire et admire, lorsqu'une belle femme, la Religion même, envoyée pour lui expliquer tous les mystères du lieu de délices où il est parvenu, lui dit : « Mon frère, regarde et écoute. » — « Et voici, ajoute Dante, qu'une lueur subite parcourut la grande forêt dans toutes ses parties, si brillante, que je doutai si ce n'était pas un éclair. Mais, comme l'éclair passe aussi vite qu'il vient, et que cette lumière, tout en durant, resplendissait de plus en plus, je disais dans ma pensée : « Qu'est ceci? » — Et une douce mélodie courait dans l'air lumineux... Devant nous, l'air, pareil à un grand feu, se montra tout embrasé sous les verts rameaux, et le doux son que nous avions déjà entendu devint un son clair et distinct... Je crus ensuite distinguer sept arbres d'or, trompé par la grande distance qui était entre nous et le nouvel objet. Mais, quand je fus si rapproché que l'objet commun sur lequel se trompe le sens ne pouvait, par l'éloignement, perdre aucun de ses effets, la vertu, qui allie le discours à la raison, me découvrit que c'étaient des candélabres et que les voix chantaient *hosanna*. Ces beaux meubles flamboyaient au-dessus d'eux-mêmes, plus clairs par un ciel serein que la lune à minuit et au milieu de son mois. Rempli d'admiration, je me retournai vers le bon Virgile, et lui me répondit par un regard non moins chargé d'étonnement. Je reportai ma vue sur les hauts candélabres, qui s'avançaient vers nous si lentement, qu'ils auraient été dépassés par de nouvelles épouses... Et je vis les flammes aller en avant, laissant derrière elles l'air peint de belles couleurs; et elles avaient l'apparence de pinceaux tirant des lignes. Si bien qu'en haut restaient très-distinctement sept lignes renfermant en elles les couleurs dont le soleil fait son arc et Délie sa ceinture. Ces étendards allaient en s'éloignant au delà de ma vue (143). »

Suit une procession, dont nous parlerons ailleurs, où se déroule, par personnages, l'histoire du christianisme, et qui est un véritable *triomphe* de la religion. Certes, voilà de la poésie éclatante et pénétrante comme le monde, avant le poëte florentin, n'en avait jamais entendue, et cependant, si le chandelier de Milan, si l'*Arbre de la Vierge* se mettait en marche, à la tête d'une procession, dans quelqu'une de nos cathédrales gothiques, suivi de la longue file du clergé riche et nombreux, comme il était au moyen âge, le spectacle qu'on aurait alors vaudrait celui que Dante a rêvé.

*CANEBUTIN. — Sorte de flacon.

1416. A Thevenin Courtin, pour ung canebutin et estouppes, pour porter certaines eaues roses de Paris à Corbeil. — xvj s. (*C. roy.*, hôtel de la royne.)

*CANIVET ET KNIVET, les Anglais en ont formé *knife*. — Petit couteau qui faisait aussi l'office de canif quand il se trouvait dans l'écritoire. Il figure avec les plumes, le parchemin et l'encre dans toutes les fournitures livrées aux écrivains. Jehan de Garlande semble désigner un canif dont la lame glisse au moyen d'une coulisse, et cependant ni les monuments conservés ni les textes contemporains ne présentent cette forme.

1080*. *Artavus dicitur gallice* kenivet, *scilicet cultellus qui tendit in altum vel dicitur ab arte, quia eo artifices utuntur.* (*Dict.* Joh. de Garlandia.)

1250*. Encre et papier et escriptoire
Canivet et penne taillie.
(*Le Buisson de Jonèce.*)

1260*. Agim le Ju, son knivet prent
Et perce la coste del innocent.
(*Le chant* d'Hugues de Lincoln.)

1380. Un coutel et un canivet en une gaine à manche d'or, où est escript Karolus et ont chacun une perle ou bout et sont les forcettes d'or. (*Invent. de Charles V.*) — Deux cousteaux et un canivet et les forcettes d'or à manches d'ybenus rond et ont les virolles rondes, esmailliées de France à un annelet au bout. — Une autres cousteaux pareulx à ceux de dessus excepté qu'ilz ont les manches d'yvire. — Unes autres cousteaux pareulx, excepté qu'ilz ont les manches de madre. — Ung tissu de soye ardant, garny de boucle, mordant et huit ferrures d'or et y pend ung coutel, unes forcettes et ung canivet garny d'or.

1383. *De quodam cultello seu caniveto suo — percussit.* (*Lett. de rémission.*)

1400. *Jacobus habebat unum parvum artanum gallice* canivet. (*Lett. de rémission.*)

*CANNE, dérivé de *canna*, et en diminutif *cannette*. — C'était un gros vase, une cruche; et, de même qu'on a fait de buire, burette, on a dit de canne, cannette, et les deux mots s'appliquent presqu'aux mêmes vases. C'était aussi une bobine autour de laquelle s'enroulait du fil d'or de Chypre ou tout autre fil, et enfin des glands de la forme d'une bobine.

1322. Ij canettes et j sonet d'argent. (*Invent. du comte de Hereford*; objets composant sa chapelle.)

(143) Dante, *Purgatoire*, chants 28 et 29, traduction de la *Divine comédie*, par Brizeux.

1389. Pour deux canettes d'or de Chippre, pesant une once d'or — xvi s. p. (*Comptes royaux.*)

1560. Une brodure de touret, faicte à canette, esmaillée de rouge et à tous les bizeaulz y a des F couronnées, garnie de neuf tables de diamans. (*Invent. de Marie Stuart*, dressé lors de son départ.)

CANTER. — De l'espagnol *cantaro*, vase à embouchure étroite et à large panse.

1536. Ung petit canter à mectre eaue, avecq une hance, aussi esmaillé. (*Invent. de Charles Quint.*

CAPEELE (ANNEKIN-VAN DEN), orfévre de Gand, fut admis à la maîtrise en 1412, et priseur du métier en 1427. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE; Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

CAPOELE (ANDRIES-VAN DEN), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400 et admis à la maîtrise. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

CAPPELLEN (JEAN VAN DER), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août en 1400 et priseur du métier en 1429. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE; Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

CAPPELLEN (LODIN VAN DER), fils de Jean, orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître, reçu à la mi-août en 1400, et priseur du métier en 1429. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

*CAPSE. — Dérivé de *capsa qui capiat* : boëte, et aussi châsse et casse, appliquée même à la demeure du limaçon.

1140. Li casse ou li saintuaire ert, rendi si grant odor, que il sembla à tous que paradis fut ouvers. (*Le roman de Turpin.*)

1260. *Capsam auro et gemmis decoratam continentem pignora diversorum sanctorum.* (*Chron. Fontanell.*)

1280. Que valor soit avant boutée,
Qui vaine et quasse est reculée,
Comme en sa chasse limaçon.
(*Fabliaux.*)

1530. Tira le diamant — et — le jetta dedans une capse d'argent, à ce expressement ordonnée. (RABELAIS.)

CARAT ou KARAT.—On donne plusieurs étymologies à ce mot. Selon la plus accréditée il dériverait du nom d'une petite fève rouge produite par l'*érythrina*, arbre qui croît en Asie, en Afrique et en Amérique, et porte le nom de *Kuara* ou Soleil, à cause de la couleur de ses fleurs. Cette petite fève pèse régulièrement quatre grains, poids de marc. On s'en est servi pour peser les diamants. Le carat correspond donc à peu près à 205 milligrammes de notre poids métrique. Sous cette acception c'est le *carat de poids*.

Le carat, en s'appliquant au diamant, exprime donc un poids. Lorsqu'il s'agit de l'or il exprime le titre ou degré de pureté. On suppose que tout objet en or pur forme un composé de vingt-quatre parties ou carats, quelle qu'en soit la quantité. L'or pur est donc à vingt-quatre carats. Tout chiffre inférieur exprime la quantité d'alliage : l'or à vingt-trois carats renferme donc un vingt-quatrième d'alliage. Le carat pris en ce sens est dit *carat de fin*.

Le carat de poids ne garde pas son étalon lorsqu'il s'applique à l'or : il égale dans ce cas 192 grains.

On donne aussi le nom de carat aux petits diamants dont le poids ne dépasse guère celui d'un carat, c'est-à-dire de quatre grains.

CARAT (HANCE) était orfévre à Paris, 1392. — Les *Archives de la chambre des comptes de Blois* le mentionnent pour divers articles.

Bristish Museum, n° 2,093— 5 février 1392. —« Hance Carat, orfévre demourant à Paris, confesse avoir eu et receu de Jehan Poulain, trésorier de Ms le duc de Touraine, la somme de XI c XV fr. —pour l'or par luy livré, pour mettre et employer en un hainselin, par luy faict, pour Mds. en façon de plates. »

British Museum, n° 2,863, —27 mars 1393. — « Louis, duc d'Orléans lui fait bailler une sainture en laquelle a XL clouz d'or, pour fondre l'or d'icelle, et en faire certaine orfévrerie. »

Bibliothèque impériale, cabinet généalogique — 27 mai 1393. — « Ce sont les parties d'orfévrerie, faictes, pour Ms. le duc d'Orléans, par Hance Karast, orfévre d'iceluy seigneur, depuis le 27e jour de may 1393. Le XXe dudit mois de juing pour iij esterlins et ob d'or, de XXI karat, emploié et mis à avoir refaict plus que n'y avoit, un materras des perles XXIX s. ij d. t. et pour la façon dudict materaz, LX s. t. »

« Le XIe jour de juillet, pour la garnison de ij arballestres, l'une d'or pour mectre en une houppelande bastarde de drap de damas fourrée de veluau velu pesant une once, iij esterlins, et l'autre d'argent doré pour Ms. de Rueil, pesant iiij esterlins d'argent, — IX p. XI s. VIII d. t., pour la doreure et façon C. s. t. »

« Le Xe jour de novembre, pour VI colliers d'or avec VI campanes, pour mettre es robes de frèze noire de la livre de Ms., VI p. XI s. iij d.; pour la façon d'iceulx, LX s. t. »

« Pour trente colliers et trente campanes d'argent dorées, et XXVI semblables

d'argent blanc, v p. v s. — Plus LX autres colliers. »

« Le IIIe jour de décembre, pour deux colliers d'or, à deux dandains, pour les robes de Mss. les ducs de Bourgogne et de Bourbon, XLVIIJ s. IX d. t. Pour la façon, XVI s. » — « Le 12 avril 1396, Hance Karat reçoit la somme de VIe XLIIII s. pour une salière d'or d'un porquepy. (*British Museum*, n° 2,971. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 65, 67, 68, 114, et la table.)

CARDINOT LE PELLETIER. — 1470. A Cardinot Le Pelletier, pour cent livres de plomb, n'est pas comprinse la peine et salaire de la fachon des cinq espis des chapelles du hault de l'esglise, tant de costé que d'aultre, commenchés à faire et mesme de plomb. (SAINT-LAURENT, *Arch. de la Seine-Inférieure.*)

*CARNEAU.— Créneaux. Une quantité de pièces d'orfévrerie, faites à maçonnerie, c'est-à-dire suivant les formes de l'architecture, étaient surmontées de créneaux.

1360. Lanterne à carneaux, n° 36. (*Invent. du duc d'Anjou.)*

CARPENTIER (GHISELIN), orfévre de Tournay en 1397.— Les extraits des registres de Tournay en parlent ainsi : « 1397. A Ghiselin Carpentier, orfévre, pour avoir fait par l'ordonnance desdits consaulx une escalle d'argent, armoyée des armes de ladicte ville, qui fu donnée et présentée de par ladicte ville et les consaulx d'icelle, le XI jour de juing, à Catherine de Chimay, fille de feu maistre Jacques de Chimay..... CVII s. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE; Preuves, t. I, p. 94 et la table.)

CARQUAN. — Je ne revendique pour ce mot que son acception de collier, de riche ornement se portant sur le col.

1599. Un carcan, esmeraudé de perles et de rubis, contenant sept pièces, celle du milieu plus grande que les autres, prisé iijc escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*) — Un grand carquant, contenant seize pièces, à sept desquelles sont représentées les sept planettes, — et la seizième pièce, servant à mettre au milieu dudit carquant, où est représenté un Jupiter, — pesant ledit carquant deux marcs, deux onces d'or, — prisée iiijc escus. (*Idem.*)

1600. Le phœnix, son col est un carquan de toutes pierreries. (Et. BINET, *Merv. de la nature.*)

*CARRAQUE. — Espèce de bateau, synonyme de nef dans la citation suivante, qui a droit de prendre place ici puisqu'elle nous décrit une grande pièce d'orfévrerie.

1391. A Guillaume Arode, pour avoir faict et forgié XI broches et crampons d'argent blanc pour attacher les abillements de la grant carraque d'argent, etc. — *Voy.* ARODE.

CARRÉ (JEHAN) était orfévre à Paris, 1390. — En janvier 1390 (*Bibliothèque nationale, cabinet généalogique, Archives de la chambre des comptes de Blois*); il vend 15 petits diamens à madicte dame, duchesse d'Orliens pour le faict de ses estraines. Le 16 mars 1399 (*British Museum*, n° 3,074), il reçoit la somme de vc LII liv. pour des joyaux d'or, de Loys, fils du roy de France, duc d'Orliens Il livre encore d'autres joyaux à ce prince le 31 mai 1409. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 84, 189, 482 et la table.)

CAT (GILLES LE) fut serrurier à Lille. — Voici ce qu'en disent les *Archives de Lille*, recette générale 1453-54 : « A Gilles le Cat, serrurier, demourant audit Lille, pour une chaine, une cheville de fer, deux havetz et deux touretz pour lyer le lyon en la sale de Mds., en sa dicte ville de Lille, le jour de son dict banquet, XX s.—A luy pour une penture d'uis IIII s. t. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 427 et la table.)

CAUCHOYS (Pierre), orfévre. — 1563. A Marie Poullain, veufve de deffunct Pierre Cauchoys, en son vivant orfaive, pour une custode d'argent, XXI liv. XV s.

CAUWENBERGHE (PIETER VAN), orfévre de Gand, fut reçu à la maîtrise en 1438. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

*CEINTURE.—Il y avait les ceintures d'apparat, objets de prix, et *les ceintures qui sont*, comme s'exprime le rédacteur de l'inventaire de Charles V, *pour le corps du roy, lesquelles sont continuellement portées avec lui*. Celles-ci étaient encore très-riches. Un cordon de chapeau a pu, exceptionnellement, s'appeler une ceinture. On employait avec la même signification le mot courroie, comme dans la romance du XIIIe siècle : « Sa corroie a déçainte. » Ces courroies étant couvertes ou *clouées* de plaques de métal, on les appelait ceintures d'or, d'argent, de cuivre doré, c'est-à-dire garnies de ces métaux; aussi n'avaient-elles de valeur que lorsqu'elles étaient ainsi ferrées ou clouées. Les demi-ceints et demi-ceintures qui servaient aux femmes avaient en appendice la courroie ou le tissu qui pendait jusqu'au bas de la robe, tandis que chez les hommes il ne dépassait que de vingt à vingt-cinq centimètres le nœud de la boucle. — *Voy.* MORDANT.

1250*. Charlemagne six espans avoit de seint, sans ce qui pendoit dehors la boucle de la ceinture. (*Chron. de Saint-Denis.*)

1260. Les corroies d'argent puet on baillier à clouer hors de son hostel. (*Us des mestiers de Paris*, recueillis par Et. BOILEAU.) — Nus ne doit faire corroies d'estain, c'est assavoir clouer ne ferrer d'estain, et s'il le fet, èle doit estre arse.

1313. Une ceynture, hernissée d'ivoir, entaillé à un aloer pendaunt à un visage de Saracyn. (*Invent. de Pierre Gaveston.*)

1363. Une ceinture d'or à charnières et menues perles et à pierres. (*Invent. du duc de Normandie.*) — Une petite ceinture sur un tissu vert, ferré d'or. — Une ceinture sur soie ferrée d'argent, à petits chienez et à lettres.

1380. Une petite ceinture, qui fut à la

royne Jehanne de Bourbon, assise sur bizete, dont la boucle et le mordant sont d'or et garnis de perles. (*Inventaire de Charles V.*) — Un demy ceint d'or, qui fut à la royne Jeanne de Bourbon, assis sur un tissu noir, ouquel a une chainette à façon de fleurs de lis, à j cueur garny de perles, esmeraudes et rubis d'Alexandre et sont les deux boucles esmaillées à bleuais et a, au bout de la chaine, j saphir. — Une demie ceinture de menues perles, laquelle fut à feu madame Marie, en laquelle sont XXV cloz d'or, en l'un des cloz a vj perles et j petit balay et au devant, par où elle se ferme, a un fermail où sont iiij saphirs et xij perles en iij troches et pourfillée de perles, pesant j marc. — Une ceinture d'or, assise sur un tissu vermeil, en laquelle a iiij[xx] vj cloux de deux façons, c'est assavoir : en l'un, a une L et un J et un lys au milieu et en l'autre a une fleur de lys et est la boucle et le mordant de cette devise, pesent, à tout le tissu, ij marcs, v onces. — Une ceinture d'un tissu de soye tannée et et n'y a que la boucle et le mordant et vij fermillières avec annelet à mettre le coustel. — Une large ceinture, pour boys, de cuir d'abaye, dont la boucle, le mordant et le passant sont d'or, non pesé. — Une ceinture longue à femme, toute d'or, à charnières, garnie de perles, saphirs du Puy, esmeraudes et rubis d'Alexandre et a, un mordant de la dite ceinture, un escuçon de France et un de Navarre, pesant un marc, iiij onces, x esterlins d'or. — Une ancienne ceinture d'un tissu de soye, où est escrit l'évangile saint Jean, où est une petite boucle, un passant et un mordant à xj barres d'or petites. — Deux ceintures d'or de broderie qui sont assises sur l'espaulle senestre de deux houppelandes. (*Comptes royaux.*)

1416. Une chainture d'or pour mettre sur les plates d'iceluy seigneur. Item pour le cuir sur quoy la dicte chainture est assise. (*Les ducs de Bourgogne*, 388.)

1433. Une longue coroye de femme à cœrt couronnées et perlés. (*D. de B.*, tome II, p. XXVI.)

1455. Le petit Saintré — avoit perdu toute contenance, fors de entortiller le pendant de sa sainture entour ses dois, sans mot parler. (Ant. DE LA SALLE). — Vous aurez collier et chaisne, ceintures de Behaigne, robbe de Damas et aultres biens assez. (*Id.*)

1458. Pour une ceinture d'or en façon de cordon, ployant à charnières, bordé de fil d'or, à guippeleure, à branches de rosiers esmailliées de leur couleur et à roses blanches enlevées et percées à jour sur un fons bruny, avec une chesnete de mesmes, pendent à la dite ceinture, pour à icelle attacher deux houppes faictes de fil d'or de Fleurence — pour ceindre et mettre autour d'un chappeau. (*Comptes royaux.*)

1484. Je me saisy (qui fut le bon),
Quand la voix me fut proferée,
De la sainctture de Bourbon (du duc de)
Pour mieulx califfier le don ;
Mais elle n'estoit pas ferrée.
(Henry BAUDE, *Supplique au duc de Bourbon.*)

1559. Ceintures de cuir d'Allemaigne, garnies de ferreures noires à l'Espaignolle. (*Comptes royaux.*)

1571. A Pasquier de la Noue, orfebvre, demourant à Paris — la somme de 439 livres, pour payement de deux corps de ceintures de fin or esmaillé de blanc — qu'il a fourny pour nos filles. (*Comptes des ducs de Lorraine.*)

CEINTURE A TROUSSER. — Ceinture de femme dans laquelle se prenait la robe quand on voulait la relever ; on disait plus brièvement une *troussouère*.

1469. Une troussouère d'argent, sur ung tissu gris. (*Lett. de rémission.*)

1470. Laquelle respondit qu'elle vouloit avoir une sainture à trousser et que le tissu fust de pers, et ledit Oudart respondit que quand il yroit au palais, que il luy achepteroit. (*Lett. de rémiss.*, publiée par M. DOUET D'ARCQ.)

1474. Deux tissus, deux troussouères — les deux troussouères, l'une ferrée d'argent et l'autre ferrée de boucles d'or ou au moins dorées. (*Lettres de rémission.*)

CÉLÉRIER ET CÉLIÈRE. — Nom d'une famille d'orfévres de Limoges. Un membre de cette famille porta son industrie à Paris et exécuta dans cette dernière ville, au milieu du XVII[e] siècle, la châsse de saint Martial, œuvre considérable en argent qui fut détruite en 1790. Cette châsse était fort vantée par les contemporains pour sa remarquable exécution. Les extraits suivants des registres paroissiaux de Limoges nous renseignent sur les orfévres de cette famille.

CÉLÉRIER (Jehan), 1597-1602. — « Le 22 aoust 1597, a esté baptisé Léonard, fils de Jean Célérier, *orpheuvre*, et de Barbe Martin. — Le 17 juin 1602, fust baptisé Jehan, fils de Jehan Célérier, *orpheuvre*, et de Barbe Martin. » (*Idem.*)

CÉLÉRIER (N.), 1646.— On lit dans la *Chronique manuscrite* de Limoges :

« La chasse de St-Martial fust faicte à Paris en 1646, et estimée la plus belle de France, ors les pierreries qu'ont d'aultres, icelle n'en ayant poinct, ainsi qui m'a esté dict par le sieur Célerier, enfants de Limoges, M[e] *orpheuvre*, à Paris, qui en avoit la conduite avec deux ouvriers qui estoient les meilleurs de France. » (*Chr. ms.*) — Etait-ce le fils de Jehan Célérier ? — Nous avions cru avoir lu quelque part le prénom de *Pierre :* nous n'avons pu le retrouver.

CELIERE (François), 1608-1610. — Fransoys Celiere, M[e] *orpheuvre* de Lymoges, est parrain à St-Pierre le 17[e] juillet 1608. — « Le 9[e] novembre 1610, a esté baptisée Barbe, filhe de Francois Celiere, orpheuvre, et de.... Deschamps; parrin Deschamps, apothicaire. » — (*Reg. de Saint-Pierre.*) — Cet orfévre habitait le canton du clocher, et payait 4 livres de taille, en 1635.

CELIERE (Jean), 1604. — « Le 7[e] septembre 1604, a esté baptisée Barbe, filhe de M[re] Jehan Celiere, *orpheuvre*, et de Barbe Martin. »

Celiere (Léonard). Le 3 février 1669, a esté enterré dans le cimetiere de cette paroisse, Léonard Celiere, marchand *orpheuvre* de Limoges. » *(Idem.)*

CELLINI (Benvenuto), orfévre et sculpteur né à Florence en 1500, et mort en 1571, a écrit lui-même sa vie. — I. Peu de maîtres, parmi les plus habiles, ont eu une réputation aussi grande. Il la doit à ses mémoires plus encore qu'à ses travaux. Sa vie aventureuse, ses coups de poignard et d'épée, ses capricieuses extravagances y sont racontés avec une verve fanfaronne qu'assaisonnent, pour un trop grand nombre de lecteurs, des détails grossièrement empreints d'impudicité. Ses écrits ont pour but de servir sa renommée artistique. Il s'y montre, avec une vanité sans vergogne, querelleur, fantasque, vindicatif, violent, haineux, impudique, grossier de langage, et visionnaire, passant de la dévotion au vice, se faisant tonsurer à cinquante-huit ans et se mariant à soixante.

La verve de sa narration a sans doute aidé au succès; mais il faut en restituer une bonne partie à un sentiment qui afflige. A sa manière Cellini élève une sorte de trône aux vices dont le germe sommeille dans tous les cœurs. Il est un des représentants de cette école pour qui le talent dispense de vertu. Sa sincérité à dire du mal de lui-même a fait accepter par-dessus le marché tout le bien qu'il dit de ses œuvres. Nous croyons qu'il faut rabattre quelque peu du prix auquel il s'estime. Dévot par boutades et sans que l'éveil d'une piété fugitive amenât le repentir des meurtres qu'il avait commis, il fut un des représentants de cette renaissance qui mit l'art au service de la vanité et d'une débauche élégante. Après une étude attentive de ses écrits et de ses œuvres, nous croyons que Cellini a été surfait. Il y a quelque courage à attaquer une réputation acceptée de tout le monde. Bientôt peut-être nous ne serons plus seul de notre avis.

II. Résumons les événements de sa vie. Son père en voulait faire un musicien. Une vocation irrésistible l'entraîna vers la pratique des beaux-arts, et en particulier de l'orfévrerie qui les résume tous. Après une première escapade, à la suite de plusieurs querelles, il se vit obligé de quitter Florence, travailla en diverses villes d'Italie et se fixa à Rome. Il eut l'occasion de se faire admirer du Pape Clément VII pour lequel il fit divers travaux. Lors du sac de Rome par le connétable de Bourbon, il contribua à la défense du château Saint-Ange, et, s'il faut l'en croire, il tira le coup d'arquebuse qui tua le connétable, et pointa la pièce qui blessa le prince d'Orange. Lors de l'entrée de Charles-Quint à Rome, il exécuta pour le prince, par ordre du Pape, la reliure en or d'un livre qui lui fut offert.

Selon l'usage du temps, le Souverain Pontife avait fait don à l'empereur de l'ouvrage et de l'ouvrier. Un caprice de Cellini l'empêcha de profiter des avantages de cette position nouvelle. Il fit des tentatives pour être accepté à la cour de François I^{er}, et après un essai de voyage en France, il fut emprisonné par ordre du Pape Paul III, sur l'accusation d'avoir soustrait l'or et les pierreries qu'il avait été chargé de démonter pendant le siége de Rome. Cellini avoue qu'il avait retenu à titre de compensation les lavures des cendres provenant de la fonte de l'or. Le récit de son séjour en ce château Saint-Ange transformé pour lui en prison, est embelli de circonstances qui accusent une tête malade. Cellini réussit audacieusement à s'évader. S'étant cassé la jambe dans sa chute des murs, il fut repris, obtint sa liberté et vint en France au service de François I^{er}. Magnifiquement traité, mis en possession du palais de Nesle, il s'y installa comme dans une forteresse. Il exécuta pour le roi une grande statue de Jupiter en argent, une salière en or émaillé, deux bustes, une porte ornée de cariatides, et le modèle d'une fontaine gigantesque destinée à Fontainebleau. Comblé d'honneurs et de faveurs, *ayant en perspective le don d'une abbaye*, Cellini se montra dédaigneux vis à vis la duchesse d'Etampes, honorable dédain, s'il avait eu d'autres mobiles que le caprice et la vanité! Après une lutte sourde avec cette favorite, il prit la fuite et revint se fixer à Florence où le duc Côme de Médicis lui commanda divers travaux parmi lesquels le *Persée* et un *Christ* sont venus jusqu'à nous. Aux limites de la vieillesse, Cellini annonça l'intention d'entrer dans les ordres, puis il changea d'idée et se maria. Sa mort fut chrétienne ; les désordres de ces temps laissaient survivre la foi semée dans les âmes par les siècles précédents.

Outre ses *Mémoires* plusieurs fois traduits, nous avons de Cellini un *Traité de l'orfévrerie* dans toutes ses divisions; un *Traité de la sculpture*, où il s'occupe spécialement de la fonte des grandes statues, des *Discours* sur le dessin et l'architecture. La traduction la plus récente de ses œuvres est due à M. Leclanché.

III. Nous énumérons maintenant les œuvres principales de Cellini d'après les indications fournies par ses *Mémoires*.

Vers 1519. Fermoir de ceinture d'homme en argent, de la grandeur de la main d'un enfant, couvert de feuillages à l'antique, entremêlés d'enfants et de grotesques.

1520. Coffret imité d'un vase de porphyre qui était devant la Rotonde, enrichi de petits masques de l'invention de Cellini, de la longueur d'une demi-brasse, disposé de façon à pouvoir servir de salière.

1523. Chandeliers pour l'évêque de Salamanque.

1523. Monture de diamant en or émaillé en forme de lis, ornée de petits masques, de figures d'animaux et d'enfants.

1523. Grande aiguière en argent décorée de petits animaux, de feuillages et de masques, avec une anse d'une seule pièce, laquelle, au moyen d'un ressort, se maintenait droite au-dessus de l'orifice.

1523. Enseigne de chapeau ou médaille en

or de grande dimension, représentant Léda avec son cygne.

1523. Vases en argent que l'acquéreur fait passer pour antiques.

1524. Damasquinures. Anneaux en acier incrustés d'or.

1524. Enseigne en or ornée de quatre figures.

1527. Modèle en cire d'un reliquaire représentant le Christ, assis, tenant de la main gauche sa croix sur laquelle il semblait s'appuyer et entr'ouvrant de la main droite la plaie de sa poitrine. — Cachet du duc de Mantoue représentant l'Assomption de la Vierge et les douze apôtres. — Sceau du cardinal de Ferrare, divisé dans sa longueur en deux parties, dont l'une renfermait saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert, et l'autre, saint Ambroise à cheval chassant à coups de fouet les disciples d'Arius. — Enseigne de chapeau en or ciselé représentant Hercule déchirant la gueule du lion. — Autre, représentant Atlas soutenant le ciel sur ses épaules avec la devise : *Summa tulisse juvat*. Le ciel était représenté par une boule de cristal sur laquelle était gravé le zodiaque.

Vers 1529. Agrafe ou fermail de chappe en or. Sur un gros diamant était assis Dieu le Père *dans une attitude dégagée*, bénissant de la main droite. Le diamant était soutenu par les bras de trois petits anges, celui du centre modelé en ronde bosse et les autres en relief. Alentour une foule d'autres petits enfants se jouaient parmi d'autres petites pierreries et ornements d'où sortaient quantité de petits anges et divers ornements. — Coins de la monnaie papale. D'un côté, un Christ nu, les mains liées, avec la légende *Ecce homo*. Au revers la tête du Pape Clément.

IV. Sur une autre pièce, le Pape et l'empereur soutenant une croix près de tomber, avec cet exergue : *Unus spiritus et una fides erat in eis*. Au revers, saint Pierre et saint Paul. — Ces deux médailles très-rares ont été publiées, la première par Fioravanti et la seconde par Marescotti.

Vers 1530. Autre monnaie représentant d'un côté la tête du Pape et de l'autre le Christ sur la mer, tendant la main à saint Pierre, avec cette légende : *Quare dubitasti?* (Publiée par Fioravanti.) — Dessin de calice et modèle en bois et en cire. Au nœud, trois figurines en ronde bosse représentant la Foi, l'Espérance et la Charité, correspondaient à trois bas reliefs circulaires qui ornaient le pied et représentaient la Nativité, la Résurrection du Sauveur et le martyre de saint Pierre. — Ce calice ne fut jamais achevé.

1530. Dessin pour une monture de corne de licorne. Cellini la plaçait sur une tête de licorne de son invention, qui tenait à la fois de la tête du cheval et de celle du cerf. Il y ajoutait de nombreux ornements.

1534. Médaille du Pape Clément VII. Sur le revers, la Paix, sous la figure d'une jeune femme couverte de légères draperies, mettait le feu, avec une torche, à un monceau d'armes en forme de trophée. Près de la Paix, on voyait un temple dans lequel était enchaînée la Fureur; alentour on lisait : *Clauduntur belli portæ.*

Diverses monnaies pontificales.

1534. Monnaie de Paul III ornée du buste de saint Paul avec la légende : *Vas electionis*. (*Act.* IX, 15.)

1535. Monnaie d'Alexandre de Médicis. D'un côté la tête du duc, de l'autre saint Côme et saint Damien. — Autre, représentant saint Jean en profil et tenant un livre, au revers les armes du duc. — Autre, avec une tête de saint Jean, vue de face. — Autre, décorée d'une croix entourée de petits chérubins et portant au revers les armoiries ducales.

Modèle en cire du médaillon représentant le duc Alexandre.

1536. Couverture de livre en or massif, ornée de pierres précieuses d'une valeur de six mille écus d'or, représentant la Crucifixion, enrichie de feuillages et d'émaux, offerte à Charles-Quint par le Pape. — Monture en anneau d'un diamant du prix de douze mille écus, offert au Pape par Charles-Quint

1537. Médaille représentant le célèbre Bembo, qui plus tard fut élevé au cardinalat; au revers, le cheval Pégase au milieu d'une guirlande de myrte.

1538. Parures d'or et de pierres fines pour la princesse Orsini.

1539. Modèle de salière pour le cardinal de Ferrare. Sur une base ovale, longue de près de deux tiers de brasse, deux figures de la dimension de plus d'une palme représentant la Terre et l'Océan assis et les jambes entrelacées *par allusion à ces longs bras de mer qui entrent dans les terres*. Dans la main gauche de l'Océan, un navire splendidement travaillé et propre à contenir le sel. Le dieu était assis sur quatre chevaux marins, et de la main droite tenait son trident. La Terre, sous la forme d'une femme belle et gracieuse, avait la main *sur un temple richement décoré, destiné à recevoir le poivre.* De l'autre main elle tenait une corne d'abondance où Cellini avait rassemblé tout ce qu'il connaissait de plus magnifique au monde. Au-dessous de la déesse on voyait tous les plus beaux animaux que produit la terre, et au-dessous de l'Océan, tous les poissons et les coquillages qu'il avait été possible d'introduire dans un si petit espace. La base, dans son épaisseur, était couverte d'ornements. On remarquera la niaiserie symbolique qui entrelace les jambes et donne en garde le sel à l'Océan et le poivre à la terre. Cellini était tout heureux de ces imaginations qu'il prenait pour des traits de génie. Dans son *Traité de l'Orfévrerie*, il revient sur sa figure de la Terre, et ajoute qu'*elle avait une jambe étendue et l'autre repliée, parce que la terre est composée de plaines et de montagnes.* « Je ne suis pas, dit-il quelque part, de ceux qui ne mettent pas

une pensée dans leurs œuvres. » Pauvre Renaissance! Pauvre Cellini!

1540. Médaillon du duc de Parme. Au revers la Paix sous la figure d'une femme tenant une petite torche et mettant le feu à un trophée d'armes. L'attitude de la Paix devait exprimer l'allégresse. Les draperies qui la recouvrent étaient d'une légèreté extrême. Elle foulait aux pieds la sombre Fureur désespérée et chargée de chaînes. La légende était *Pretiosa in conspectu Domini* : « *Précieuse devant le Seigneur.* » Ce qui, dans la pensée de Cellini, voulait dire que la paix avait été chèrement vendue, le duc de Ferrare ayant dû, sur les réclamations fondées du Saint-Siége venir à composition et donner trois cent mille ducats. Le texte ainsi tronqué par notre orfévre se rétablit de la sorte : *Pretiosa in conspectu Domini mors sanctorum ejus* : « *La mort des saints est précieuse devant le Seigneur.* » (*Psal.* CXV, 15.)

La Renaissance n'est pas seule coupable de ces jeux de mots bibliques.

1540. Offrande à François I^er d'un vase et d'une aiguière. — Commande faite par ce prince de douze statues d'argent destinées à être employées en guise de candélabres, et représentant six dieux et six déesses *exactement de sa taille* laquelle avait à peu près quatre brasses. — Exécution en cire de quatre petits modèles représentant Jupiter, Junon, Apollon et Vulcain. Exécution de trois grands modèles représentant Jupiter, Mars et Vulcain. Cellini reçoit *trois cents livres d'argent* destinées à l'exécution de la statue de François I^er sous les traits de Jupiter.

1540. Buste colossal en bronze de Jules César.

Autre buste de femme. — Modèle du Jupiter manqué à la fonte.

1541. Piédestal en bronze du Jupiter. Cellini y sculpte en bas-relief l'*enlèvement de Ganymède*, et *Léda avec son cygne*. — Modèle d'une porte destinée à Fontainebleau. Aux deux côtés deux satyres. — Dans le cintre supérieur une nymphe couchée, le bras gauche appuyé sur le cou d'un cerf. Au-dessous deux victoires, des animaux et les attributs de la chasse.—Modèle d'une fontaine destinée à Fontainebleau. Sur un plan carré des escaliers s'entrecroisaient. Au milieu et au-dessus du bassin se dressait une figure nue. De la main droite elle élevait en l'air une lance brisée, de la gauche elle tenait la poignée d'un cimeterre. Elle reposait sur la jambe gauche, le pied droit appuyé sur un casque richement orné. A chaque angle était assise une figure environnée d'attributs. Selon la pensée de Cellini, expliquée par lui-même, la figure centrale représentait le roi François I^er sous les traits du dieu Mars. Elle devait avoir cinquante-quatre pieds de haut. Les quatre autres figures représentait les lettres, le dessin, la musique encouragés par la Libéralité royale que figurait la quatrième statue. — Aiguière en argent doré.

1543. Modèles de monnaies. — Achèvement de la salière en or émaillé (*Voy.* plus haut). Sur la base en ébène, Cellini avait disposé quatre figurines d'or en demi-relief : la Nuit, le Jour, le Crépuscule et l'Aurore séparés par les quatre vents principaux.

1544. Livraison de la statue de Jupiter. Cellini *l'éclaire de haut et la pose sur un piédestal mobile afin d'amener un jeu mouvant d'ombre et de lumière au moment où elle serait examinée.* Il réussit par ce jeu à éclipser momentanément les moulages en bronze des antiques rapportés de Rome.

1545. Vase et ceinture en or pour le duc de Florence. — Buste colossal du même. — Bas-relief représentant un chien, conservé dans la galerie des bronzes à Florence.

1546. Mise en fonte d'un modèle de la Méduse qui se tord sous les pieds de Persée.

Exécution d'une bague destinée à faire valoir un diamant en pointe. Cellini y représente quatre enfants en ronde bosse et quatre masques entremêlés de fruits et d'ornements émaillés. — Exécution en marbre du groupe d'Apollon et Hyacinthe. — Restauration d'une statue antique. — Narcisse en marbre. — Ex voto en or représentant un œil, offert par Cellini en reconnaissance de la guérison d'un accident qui avait menacé cet organe.

1551 Fonte de la statue de Persée.

1552. Buste en bronze de Bindo Altoviti. — Achèvement des figurines du piédestal de Persée : Jupiter, Mercure, Minerve, Danaé et Persée. — Mise en place du Persée. Cellini proclame que Michel-Ange dans sa jeunesse eût été seul capable de faire une œuvre aussi remarquable. Ce groupe existe encore, et la postérité n'a pas ratifié les éloges que l'auteur se donnait à lui-même,

1556. Projets de portes et de chaires monumentales pour Sainte-Marie des Fleurs. — Modèles d'une statue de Neptune non exécutée.

1559. Christ en marbre conservé présentement dans la chapelle du palais Pitti, à Florence. — Manière, absence de pensée et d'idées, l'art pour l'art comme instrument de jouissances, voilà Benvenuto!

*CERAYNE, *Ceraunia.* — Citée par Pline, avec un commentaire qui prouve que ce nom désignait un produit volcanique ou un météorite, cette pierre fut adoptée, au moyen âge, à cause des propriétés magiques que les anciens lui attribuaient. Jean Corbichon n'en savait pas plus que B. Glenvill, qu'il traduit, et qui copiait les copistes de l'encyclopédiste romain. M. Albert Way, dans une note du *Promptorium*, confond la ceraunia avec la crapaudine; je crois qu'il se trompe.

1372. Ceraine est une pierre semblable à chrystal qui a taches d'azur et croist en Alemaigne et en Espaigne et reluist comme flambe. (*Le propriétaire des choses.*)

*CERCLE. C'est une couronne, ainsi appelée pour la distinguer, par une expression particulière autant que par le détail de ses ornements, des couronnes royales et princières. C'était aussi une ceinture en forme

de cercle. Les citations valent mieux que les explications pour un mot aussi facile à comprendre.

1180*. Le cercle d'or li ert el chief asis. (*Roman de Garin.*)

1283. Nul bourgeois, ne bourgeoise, ne portera vert ne gris — ne pierres précieuses, ne ceinture d'or, ne à perles, ne couronnes d'or ne d'argent. (*Ordonnances.*)

1380. Le grand cercle, qui fut à la royne Jeanne de Bourbon, auquel a vij assiettes, garny de diamans, ballays, saphirs et troches de perles, c'est assavoir xxiij balays, xvi saphyrs, ix diamans et cxvi perles et ès baston dudit cercle a vij balais, vij saphirs et xiiij diamans, pesant v marcs, ij onces. (*Invent. de Charles V.*) — Un autre petit cercle étroit, appellé le cercle rouge, ouquel a xx ballays que petits que grands et xl perles, pesant j marc, une once. — Une petite couronne d'or, à xiij florons et a. en chascun flacon, une esmeraude contrefaitte, iij grosses perles et j grenat et autour du cercle à xiij roses de vj perles chacune à j grenat ou milieu et il fault ij perles, pesant v onces. — Un petit cercle sur une esclisse, esmaillé de vert, ouquel a ix ballays et xviij grosses perles pesant iij onces.

1390. Charles, Roy de France — la somme de treize cents francs pour un cercle d'or — pour notre très chière et très amée compaigne la Royne, donné à Saint Pol à Paris le vj juing. (*Mendement. D. de B.*, tome IV.)

1416. Un très bel sercle, en façon d'une couronne, garny de viij grans fermaulx dont les iiij sont garnis chacun de iij balais et un saphir et ix perles et les autres iiij garny chacun d'un balay, iij saphirs, xij grosses perles et de iij diamans pointus et nayfs — prisé xxj^{m} v^{c} francs. — Là estoit la Royne au devant du roy et de l'empereur à un très-riche cercle en sa teste et bien accompagné de grands dames. (*Chron. Fr. de Nangis*, an. 1377.)

1455. Puis à chascun (chevaliers) fist donner son cercle d'or et d'argent pour saindre sur leurs robbes, dont tous furent esmerveillez. (Ant. DE LA SALLE.) — Les premiers officiers de la couronne, sous la troisième race, avoient le titre de comtes; ils portoient la couronne à boutons qu'on appelait cercle. Les ducs portoient le chappeau, c'est-à-dire la couronne à fleurons et les marquis portoient le cercle chappellé, c'est à dire relevé de fleurs espanouies et de boutons.

*CERF-VOLANT. — L'escarbot, gros insecte dont les cornes garnies d'argent ont pu servir de cure-dent. Je ne m'explique pas autrement leur présence parmi les joyaux du duc de Berry.

1416. Deux petites cornes de cerf volant, garnies au bout d'argent doré. (*Invent. du duc de Berry.*)

CESARI (ALESSANDRO), surnommé *il Greco*, graveur en médailles, travaillait en 1550. — Il fit un grand nombre de médailles, de coins pour les monnaies; il poussa si loin la perfection de son art, que Michel-Ange s'écria, en voyant quelques ouvrages de Cesari : *L'ora della morte è venuta per l'arte : perciocchè non si puo veder meglio.* « L'heure de la mort est venue pour l'art; parce qu'on ne peut rien voir de mieux. »

G C. G. — Monogramme d'un graveur en 1537. Nombre de ses planches reproduisent de beaux dessins d'orfévrerie. Bartsch a donné l'œuvre de ce maître. (Vol. IX, fol. 17.)

CHABOT (JEHAN) était orfévre à Paris, 1399. — Il reçoit, le 20 avril 1389, xxxv l. viii s. iiii d., pour la façon et délivrance d'un calice vermeil doré, par lui bailliez et livrez, pour la chapelle de Mds. le duc, des Célestins, à Paris. (*Archives nationales*, *Inventaire*, K., 265. — *Archives de la chambre des comptes de Blois.*) Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 183 et la table.)

CHAENE ET CHESNE, CHAISNE, de là chaenete. De *catena :* aussi Trippault dit-il que le François italianisé usera du mot *cadene* au lieu de *chaisne*, pour la nouveauté seulement. On les portait au col, à la taille, et elles se faisaient à toutes sortes d'emblèmes; les *ne m'oubliez mie* étaient les plus goûtées.

1240*. Ad chaenetes d'or delgiés,
Bien ovrées et bien taillies
Furent athacié li mantel.
(PARTHONOPEUS DE BLOIS.)

1489. Pour l'or et façon d'une chayenne d'or à sonnetes. (*D. de B.*, 5448.)

1450*. Item mouchouers déliez,
Chesnettes à fleurs d'oubliance.

1456. Une chesne d'or torse, à quatre doubles (ou tours), garnies de chante-pleures et de trois lettres à la devise de Madame (la duchesse d'Orléans.) La dicte chesne a esté mise en simple pour saindre ma dicte dame durant le temps qu'elle estoit grosse et est encore en celle façon. Mademoiselle d'Usson dit que la dicte chesne, à Paris, à l'entrée du roy, fut rompue en iij pièces par le bastard de Bourgoigne, monseigneur Alof de Clèves et monseigneur de la Grutuse et en ont chascun sa pièce, madame la duchesse présente. (*Ducs de Bourgogne.*)

CHAIÈRES et CHEVERE, la chaire, expression qui s'étendait du trône, chaire royale (VILLEHARDOUIN), à la chaire percée. (*Sagesse* de CHARRON.) Nous ne l'avons plus conservé que dans l'acception de chaire à prêcher. Les grandes chaières, appelées faudesteul, les chaières à différents usages, et jusqu'aux plus infimes, étaient le monopole du peintre de la cour. Dire comment se fonda ce privilége, dire pourquoi des hommes de talent en revendiquèrent le droit afin d'en avoir les avantages, c'est ce que je ne saurais, tant y a que plus d'un nom de peintre est venu à notre connaissance sous ce singulier couvert. J'ai réuni, dans ce même article, les chaières de différentes sortes, y compris les chaières roulantes. Elles avaient d'autant plus de noms dans les inventaires, qu'elles étaient

plus rares dans les appartements. Le mot chaise, qui a remplacé chaière, est de la fin du xve siècle. On trouve dans les manuscrits des modèles de ces meubles.

CHALARD PEYROULIER (Chasse du). — Dans l'église, autrefois abbatiale, aujourd'hui paroissiale de ce lieu, est conservée une châsse intéressante

Le reliquaire du Chalard est consacré à saint Geoffroi, premier abbé du lieu, qui se sanctifia dans le cours du xi[e] siècle et mourut vers 1077. Son cercueil de cuivre doré a près de deux pieds de longueur sur un pied et demi de hauteur. Les panneaux seuls conservés représentent des apôtres tenant des livres. Ces figurines, posées sur un fond de fleurons émaillés accompagnent la sainte Vierge, tenant l'enfant Jésus dans une gloire elliptique supportée par quatre anges, et Jésus enseignant et bénissant entre les symboles des évangélistes.

La loge architecturale où cette châsse est conservée est elle-même digne d'intérêt. Une fresque peinte sur le mur du fond représente saint Geoffroi. Cette peinture curieuse et bien exécutée date du xv[e] siècle. Une boiserie de la même époque sert de clôture, elle est couverte de panneaux découpés avec une variété qui ne se répète jamais.

Cette église possédait autrefois la tombe de Gouffiers de Lastours, un des plus vaillants chevaliers des croisades.

*CHALCEDOINE. —Quartz agate, de couleur blanche, laiteuse et quelquefois bleuâtre ou saphirine. Les anciens lui ont donné le nom de la ville de Chalcédoine, en Bithynie, et il a été altéré dans la basse latinité en *cassidonia*, dont nous avons fait cassidoine. A toutes les époques on l'a gravée avec succès. On évitera, dans la lecture des textes, de confondre ce mot avec le nom d'une plante que Gaston Phœbus appelle la célidoine, et avec une pierre rouge, peut-être la crapaudine, que Marbode nomme chélonite.

1313. Un veil seal entaillé e une perre de calcedoine. (*Invent. de Pierre Gaveston.*)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 283, 307.

1372. Calcidoine est une pierre palle et de couleur obscure, qui est ainsy comme moyenne entre la couleur du béril et de jacinte. Ceste pierre est engendrée de la rousée si comme dient aulcuns. (*Le propriétaire des choses.*)

1380. Un signet d'or à un cassidoine, où est taillié la teste d'une femme. (*Invent. de Charles V.*)

1416. Un pot de cassidoine, ouvré à un couvercle de mesmes, garny d'or et au fretelet du couvercle a un saphir et trois perles, — lxx l. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1467. Deux grosses bouteilles noires, de pierre, en manière de cassidoine, à barres de la dicte pierre et à deux testes de lyon ou liépart à chascun costé. (*D. de B.*, 2741.)

1482. A Jehan George, pour or et façon d'avoir mis en œuvre une coquille de cassidoyne. (Mél. de Clairembault, *Bibl. imp.*)

1498. Doze paterostres de cassidoynes et jaspes enfillées en ung cordon. (*Invent. de la royne Anne de Bretagne.*)

1380. Un autre petit reliquaire où souloit avoir la Véronique en un camahieu lequel — (comme à l'article ci-dessous).—Un annel d'or néellé, où est la croix double, noire de chacun costé, où il a un crucifix d'un camahieu S. Jean et Nostre-Dame et deux angelos sur les deux bras de la croix et le porte le Roy communément les vendredis. — Un reliquaire d'or, garny de xviij grosses perles, de deux camahieux, c'est assavoir en celuy qui est au dessus du crucefiement et au dessoubz un Roy de court en sa majesté. — Un reliquaire d'or beslong, ouvré à façon de Damas, sur lequel est un camahieu d'un ymaige de nostre Dame enlevé.—Une bourse, où dedans est la croix que l'empereur Constantin portoit en bataille, mise en un joyau d'or, garny d'un grand camahieu, où est enlevé l'ymaige de Nostre Seigneur, viij gros balays et x grosses perles.—Un grand camahieu carré, où dedans a un homme séant soubz un arbre, tenant un esprevier sur son poing et un chien devant luy, assis à filet, dont le filet est esmaillié à l'environ à fleurs de lys. — Un reliquaire d'argent doré, à un camahieu de l'annonciacion, pesant une once. — Uns tableaux à pignon de iij pièces, où dedans est un camahieu taillié de l'annonciacion, ou milieu garnis de iij saphirs, vj esmeraudes... — Une croix d'or — et au pied dessoubz un camahieu d'un enfant blanc qu'un angre tient, pesant ij onces, v esterlins. — Un camahieu, où Nostre-Seigneur est tenant un livre bordé d'or.—Un camahieu noir, beslong, où dedans est taillié l'ymaige de Nostre-Dame, pesant xiiij esterlins.—Une croix d'or brosseronnée, où il a un camahieu ou milieu qui faict une pitié, pendant à une chainette d'or — pesant ij marcs, ij onces, v est. — Une Ste Agnès en un camahieu. — Un camahieu sur champ noir où il a lettres et un ymaige droit qui a une croix en la poitrine. — Un bien grand camahieu sur champ tanné, où il a une dame assise soubz un arbre qui tient un oisel sur son poing.— Un petit camahieu, pendant à double chainette d'or, sur champ vermeil et a un homme nud qui porte un baston sur son espaule. — Un camahieu sur champ rouge, où est un ymaige de Nostre-Dame, blanche, séant, garny d'or.

1399. Un camahieu où Nostre Seigneur est tenant un livre, bordé d'or. — Un camahieu à une teste de mort, à cheveux recoquillez, assis en un annel d'or. — Un petit reliquaire, où souloit avoir la Véronique en un camahieu, lequel a esté mis en la croix aux camahieux que le Roy (Charles V) a faict faire.

1416. Un annel d'or auquel est le visaige

de Ms. contrefaict en une pierre de camahieu — vj l. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un camahieu, auquel est Nostre-Dame tenant son enfant, séant sur une chayère et derrière a un dieu faict de nesleure, prisé x l. t.—Un annel d'or où il a un camahieu faict à la semblance du visaige de Monseigneur, dont le col est de balay — vj liv. t. — Un petit reliquaire où il a, en l'un des costez, une teste de camahieu et en l'autre une teste de sainct Anthoine et autour plusieurs menues perles — xv liv. t.—Un petit camahieu, où il a une annonciacion et y a à l'entour un fil d'or — xvj liv. t. — Un petit tableau d'or, longuet, sur façon de fons de cuve, de la grandeur du fons de la main ou environ. Ouquel a un petit ymaige de Nostre-Dame qui a le visaige et mains de camahieux, le corps jusques à la ceinture d'un saphir, tenant son enfant nu, faict de camahieu, et est le dict tableau garny de trois balais, trois saphirs et six perles et pend à un crochet — lxx liv. t.

1420. Deux camahieux, de deux ymaiges de l'annonciaçon et de l'autre costé ou milieu un cruciffiment d'un camahieu et iiij autres camahieux des iiij évangelistes aux iiij boutz. (*D. de B.*, 4068.)—Un assez grant camahieu, où est l'istoire de la gésine Nostre-Dame. (*D. de B.*, 4075.)

1456. Ung camahieu de la Magdelaine. (*D. de B.*, n° 6946.)

1467. Ung bouclier de fer, garny d'or et au millieu ung camahieu d'un lyon entre trois fusilz. (*D. de B.*, 3131.)

1493. Ung grant camayeul de Veronnicle, xxvj liv. (*Comptes royaux.*) — A Jehan Barbedor, marchant géolier, demourant à Paris, — pour ung camaieul pesans trois onces et demye d'or, auquel y a trois grands kamayeulx dont l'un est une face de Nostre-Dame, le segond sainct Michiel et le tiers la portreture de la face du feu Roy Loys derrenier décédé. (*Comptes royaux.*) — Un camahieu, ouquel est taillé un dieu de pitié enchassé en ung esneau d'or, escript de lettres tout autour. (*D. de B.*, tome IV.)

1524. Ung petit tableau carré, d'argent doré, le fond d'esmail rouge, à ung personnaige ayant le visaige fait d'un camehu, derrière lequel tableau est escript le duc de Berry. (*Invent. de Marguerite d'Autriche.*)

1536. Ung petit tableau d'or, aiant à l'ung costé la pourtraicture du duc Philippe de Savoye, faicte en camahieu, couvert d'ung fermant à trilli et, à l'autre costé, est ainsy semblable pourtraicture sur ung fond de rouge à deux fermans. (*Invent. de Charles-Quint.*) — Ung petit camahieu d'agathe où qu'est taillé Nostre-Seigneur portant sa croix, enchassé en or, et à l'autre costé est faict en esmaillure Nostre-Seigneur pendant en croix.

1550. A Mathurin Lassault, marchand orphèvre, suivant la cour, pour quatre camayeulx d'agate, garnys d'or, en façon d'enseignes. (*Comptes royaux.*)

1585. Le portraict de la feue royne d'Angleterre, Marie, taillé en une agathe enchassée en or et esmaillé, avec pierreries. (*Inv. de Marie Stuart.*)

*CHALUMEAU, instrument préparé pour la communion sous l'espèce du vin. —*Voy.* Calice, et l'art. Tuyau, de M. de Laborde, inséré dans ce *Dictionnaire.*

CHAMBERET (Chasse de). Châsse du XIIe siècle. — La translation des reliques de saint Dulcissime, évêque d'Agen, donna lieu, dans le XIIe siècle, à l'établissement et à l'agrandissement de la paroisse de Chamberet (Corrèze). L'église de ce lieu a eu le bonheur de conserver le précieux monument où furent déposées les reliques du saint.

Il a la forme d'une église oblongue. La toiture et les murs verticaux de ce petit édifice de cuivre doré et émaillé sont décorés d'arcatures plein-cintrées. Les colonnes et les archivoltes qui forment cette décoration ont un fort relief et sont à demi engagées. Leurs glacis bleus sont coupés, aux chapiteaux et à la base, de feuillages tricolores. Des rinceaux d'or, luxe si rare dans la grave architecture romane du Limousin, des rinceaux partent de la base, se déroulent le long des fûts, et attachent aux archivoltes leurs capricieuses guirlandes. Au centre, sur le plan vertical, Jésus attaché à la croix, souffre et meurt pour les péchés du monde. A droite et à gauche, sous les branches de l'arbre divin, Marie et celui qui lui fut donné pour fils, saint Jean, tristement résignés, recueillent son dernier soupir. Distribués des deux côtés de la croix, les apôtres presque tous imberbes et debout, tiennent le livre symbolique de la vérité qu'ils doivent annoncer au monde. Saint Pierre presque seul est barbu ; il a les deux clefs du paradis et du purgatoire, et un livre rouge comme la lumière qui illumine tout homme venant ici-bas. Il s'est placé à l'entrée, à l'occident : à lui appartient le droit de lier et de délier, de fermer et d'ouvrir. Voila la scène de la terre.

Au-dessus, sur la toiture, Jésus-Christ tenant un livre et bénissant, est majestueusement assis sur un trône. Il souffrait tout à l'heure en ce monde, il triomphe maintenant dans les cieux comme au jour du jugement dernier, et les symboles des évangélistes avec la forme symbolique sont distribués autour de sa gloire. Les émaux multicolores qui les forment sont modelés en relief, sans que ces saillies soient motivées par un ressaut du métal. Cette particularité est presque unique dans les émaux incrustés.

La forme symbolique ne suffit pas ; quatre trônes disposés aux deux côtés du Sauveur sont occupés par les évangélistes fièrement assis. Les deux plus rapprochés du Dieu de justice sont barbus. En bas, sur la terre, les

apôtres étaient debout, comme témoins et hommes d'action; là haut, les évangélistes sont assis, c'est le lieu du repos et de la justice. Autour de la croix, des pierreries presque toutes rouges comme le sang du Sauveur encadraient cette expiation d'un amour immense. Le long de la base, autour du plan vertical, se déroulé une frise de pierreries, émeraudes et aigues-marines alternant, vertes comme l'espérance des biens éternels dont jouit saint Dulcissime, blanches comme la pureté de la foi avec laquelle il résista à l'hérésie.

Saint Dulcissime n'est pas oublié dans ce monument qui lui est consacré. Sur la face postérieure de la toiture, deux clercs le déposent au tombeau en présence d'un évêque qui le bénit. Le chef du saint est coiffé d'une mitre blanche. Deux autres clercs à large tonsure assistent l'officiant. L'un tient la croix, et l'autre un livre ouvert sur lequel on lit ces mots: *ora pro me S. D.* Derrière le prélat debout, un autre clerc porte un chandelier et un bénitier à goupillon. Cette scène, pour la composition, le détail des figures et des costumes, reproduit presque en entier un panneau de la châsse de Mausac (le premier à gauche); on la dirait minutieusement calquée par parties. C'est une preuve nouvelle de leur origine commune et de leur exécution contemporaine.

La crête est décorée de ciselures de feuillages et de reliefs émaillés figurant des tours à portes cintrées et à créneaux rouges. Mais que ce détail ne fasse pas croire que cette châsse est du XIIIe siècle et un don de Blanche de Castille; les tours étaient les armes de plusieurs familles du Limousin, et notamment des seigneurs de Lastours.

Les figures, en demi-ronde bosse, sont finement ciselées et ont sept à huit pouces; la châsse a, à peu près, deux pieds de longueur dans son plus grand développement.

CHAMBERY (Lyenart), orfévre de Genève. — Les *Archives de Lille*, recette générale 1432-35, en parlent en ces termes: « A Lyenard Chambéry, orfévre, demourant à Genève, la somme de trois cents six francs, monnoie royal, laquele Ms. le duc lui a ordonne estre baillée et delivrée comptant pour l'achat et délivrance d'une douzaine de tasses d'argent, pesant XXIIIm, richement dorées dedans et hors que naguaire Mds. a fait prendre et achepter de luy et icelles données, c'est assavoir: les VI à messire Hombert de Glarens et les aultres VI à Pierre de Montyon, conseillers et chambellans du duc de Savoye, en considéracion de la somme VIm ducas qu'ilz luy avoient prestée pour ses affaires sans aucun frais, chacun marc au prix de XXIIII s. parisis R, chascun salut, valent la devant dicte somme de IIIc VI f. dicte monnoie, à lui paiée et comptant delivrée, comme appert par mandement de Mds. le duc, sur ce faict et donné au dict lieu de Dijon, les jour et an dessus diz, cy rendu avec quittance du-dict Lyenart et certificacion de messire Phillebert Andruet, seigneur de Coursan, chevallier, conseillier et chambellan de Mds. sur les prix, achat et délivrance des dictes tasses, pour ce cy IIIc p. R. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 336 et la table.)

***CHANDELIERS**. — C'est une des particularités du culte catholique que son goût et sa libéralité pour l'éclairage artificiel. Toute cérémonie notable se faisait *à très-grand luminaire*. Le fait de ce luxe, poussé jusqu'à la profusion, une fois accepté, le travail consisterait à établir des distinctions claires et précises entre les lampes et les chandeliers, entre toutes sortes de noms désignant évidemment plusieurs sortes de lampes et de chandeliers; mais l'espace me manque ici, et ce n'est d'ailleurs pas le lieu; qu'il suffise de dire que l'huile pour les lampes et la cire pour les cierges furent exclusivement adoptées; que des chandeliers, d'une forme particulière, étaient placés sur l'autel, toujours au moins au nombre de deux, et, par suite, au nombre de six, le septième ne trouvant pas sa place dans une disposition régulière. Il y eut des chandeliers à pointes et à bobèches, les premiers tantôt à base plate, ainsi qu'il en est parvenu jusqu'à nous en si grand nombre, tantôt à pied et dans une grande variété de formes. Les extraits de mes lectures valent mieux qu'un commentaire. Je leur cède le pas.

1240*. Quand se velt aler couchier,
Le chandelabre font drécier
Quil font jusqu'à son lict venir.
(Parthonopeus de Blois.)

— Le roy s'en alla vers le tref et tant fist qu'il vint à l'entrée et apperceut que au milieu avoit un grant chandelier, garni de plusieurs chandelles ardans. (Perceforest.)

1316. Pour chandeliers de fust. (*Obsèques du roi Jean; Comptes roy.*)

1328. IV chandeliers d'argent à mettre à table, pesant ensemble XI marcs, valent XLVIIJ lib. XIX s. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*. 1, 28, 280, 745 à 747.

1372. Deux chandeliers bas, d'argent doré, esmaillez des armes de France, pesant IJ marcs, IIJ onces, prisé XX francs d'or. (*Compte du test. de Jeanne d'Eveux.*)

1380. Un chandelier à trois broches, par manière de lys, pesant J marc, J once et demie d'or. (*Invent. de Charles V.*) — Six chandeliers d'or, à pointes, pesant XVIIJ marcs, IJ onces. — Deux chandeliers, en manière de roze, esmaillez et dossés par les pommeaux de France, pesant XXI marcs d'or. — VI chandeliers d'argent, en manière d'un olifant, portant un chastel assis sur une terace esmaillée de vert, pesant environ IIIJxx IJ marcs d'argent. — Deux petits chandeliers d'argent blanc, bassets, à broche,

pour chapelle, pesant iij marcs et demy. — XII chandeliers d'argent blanc, en façon de platz, à pendre aux chapelles aux bonnes festes et sont à chaines, pesans environ ix^{xx} vi marcs. — Deux petitz chandeliers, à broche d'argent blanc, et sont les pans six pates, pesant iij marcs, iij onces. — Un chandelier d'argent blanc, en manière d'escousse, à deux escus au dos, taillez aux armes de France, pesant vii marcs, une once. — Un petit chandelier d'argent blanc et a, ou tuyau, une oreille, pour chandelle, pesant vij onces.

1416. Un petit chandelier d'argent doré, qui fu de feu Ms. d'Estampes, pour servir à la cage d'un pappegail. (*Invent du duc de Berry.*)

1420. Deux chandeliers nuefs, d'argent, desquelz les bacins se mettent et ostent à viz et autre viz qui font bouteille dessoubz, pour mettre en l'un du vin et en l'autre de l'eaue, quant on chevauche, pour dire les messes et se mettent les diz bacins dedans les piez qui ont double fons pour estre plus portatifs, pesans xvj marcs, vij onces. (*Ducs de Bourgogne*, 4090.)

1456. Ung chandelier d'or, à mectre chandelle, à lire sur un livre. (*Ducs de Bourgogne*, n° 6958.)

1498, Troys chandeliers, dont l'un est à cuvecte et deux à boubesche, pesant ensemble neuf marcs, six gros d'argent. (*Inventoire de la royne Anne de Bretagne.*)

1599. Deux chandelliers à la romaine, d'argent tout blanc, pesant ensemble cinq marcs, sept onces, — xxxvij escus, xij s. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

1590. Deux chandelliers en pointe.

CHANDELIERS PENDANTS. — Lustres. Les églises d'Aix-la-Chapelle, d'Hildesheim, etc., etc., ont de ces lustres du XIII^e siècle, que leur grande simplicité, leurs plaques gravées et leurs dimensions rendent très-intéressants. Ils s'étoffèrent plus tard, mais ils perdirent alors une bonne part de leur élégance.

1363. *Item* pour trente petits chandelliers pour la dite volte. (*Librairie dans la tour du Louvre.*)

Item pour une poulie de cuivre qui sert pour lampe d'argent en la dite volte. (*Comptes des bâtiments royaux.*)

1493. Deux grans chandeliers pendans pour servir en salle, faictz à croisée, avecques les chaynes, — pesans ensemble cinquante-cinq marcs, une once. (*Invent. de la royne Anne de Bretagne.*) — *Voy.* LUMINAIRE, PHARES, COURONNES, HERSE, CANDÉLABRES, etc.

CHANDELLE (SAINTE) d'Arras (144). — En l'année 1105, une peste horrible, nommée le « mal des ardents, » ravageait la ville d'Arras et ses environs. Rebelle aux prières des ministres de la religion comme aux remèdes des médecins, cette épidémie menaçait de durer encore longtemps, lorsque, dans la nuit du mercredi 23 mai, la sainte Vierge apparut à deux ménétriers fort célèbres, nommés Itier et Norman. Marie leur enjoignit de se lever, d'aller à Arras, et de prévenir l'évêque qu'il eût à veiller, la nuit du samedi suivant, dans sa cathédrale, parce qu'au chant du coq, une femme, vêtue comme elle l'était, descendrait de la voûte, tenant à la main un cierge de cire blanche. Elle les avertit qu'elle ferait tomber quelques gouttes de cette cire dans l'eau destinée aux malades, et que ceux qui en boiraient avec un vif sentiment de foi seraient aussitôt guéris.

Or, Itier demeurait en Brabant et Norman à Saint-Pol-en-Ternois. De plus, Norman avait tué le frère d'Itier, et, en conséquence, les deux rivaux se haïssaient d'une haine mortelle. Ils hésitèrent donc à se mettre en chemin; mais la nuit suivante, la sainte Vierge leur apparut de nouveau, les sommant avec menaces, d'obéir à ses ordres. Le lendemain matin, ils prirent donc tous les deux la route d'Arras. Norman arriva le premier, alla trouver l'évêque à l'église Notre-Dame, et lui rendit compte de sa mission. Lambert de Guînes occupait alors le siége d'Arras. Ce prélat, l'un des plus remarquables qui aient gouverné le diocèse, ne crut pas d'abord au témoignage de Norman; mais, quelques heures plus tard, arriva Itier. Quand l'évêque eut vu ces grands ennemis attendre à peine ses ordres pour s'embrasser et se réconcilier, il eut confiance en la miséricorde de Dieu. Accompagné des ménétriers si miraculeusement envoyés vers lui, il se rendit la nuit du samedi dans sa cathédrale. Au chant du coq, la sainte Vierge parut comme elle l'avait promis, et apporta le cierge célèbre qui devait être exposé si longtemps à la vénération des fidèles. Les guérisons se multipliant dans Arras, les malades des environs affluèrent dans cette ville, et la sainte chandelle, confiée à la garde des deux jongleurs, vit se former autour d'elle le noyau d'une confrérie où entrèrent les plus éminents personnages du pays : des cardinaux, des évêques, des rois de France et d'Angleterre, des comtes d'Artois, des ducs de Bourgogne, les abbés et religieux de Saint-Waast en firent plus tard partie. En 1329, Michel Caulier étant mayeur, Pierre Roga, évêque d'Arras, depuis Pape sous le nom de Clément VI, fut inscrit sur les registres.

Cette confrérie de la Sainte-Chandelle était présidée par des mayeurs. Elle possédait des

(144) Article de M. de Linas, publié avec de remarquables gravures dans les *Annales archéologiques.*

cérémonies particulières qui durèrent jusqu'en 1770, date de la suppression par M. de Conzié, évêque d'Arras. Elle eut bientôt sa chapelle spéciale, et, en 1214 (de Locres dit en 1215), une élégante pyramide, dont nous allons parler plus bas, s'éleva sur la place du Petit-Marché, aujourd'hui Petite-Place, ouplace de l'hôtel de ville. Vers la même époque fut probablement fabriqué l'étui en argent massif, avec ornements de vermeil.

Ce curieux et bel ouvrage d'orfévrerie renferme encore aujourd'hui quelques fragments de la relique, quelques parcelles du cierge miraculeux. Il affecte la forme d'un cône très-allongé de 0m62 de hauteur. Il se livise en deux parties séparées, l'inférieure plus courte que celle d'en haut. Ces deux parties se rejoignent en s'emboîtant l'une dans l'autre au moyen d'oreilles; elles figurent à peu près une figure coiffée de son éteignoir, mais d'un éteignoir plus long que le chandelier. La partie inférieure haute de 0m293, sur un diamètre de 0m73, paraît n'avoir éprouvé que de très-légères avaries. Elle se compose d'une base circulaire que décorent trois guirlandes de quatrefeuilles et de quintefeuilles, ciselées en vermeil, et deux grands ornements placés l'un au-dessus de l'autre. Ces ornements sont séparés par trois lames cylindriques d'argent niellé, qui représentent des rinceaux de vigne entremêlés d'animaux fantastiques. La queue de ces animaux se termine en rinceaux que leur gueule avale. A quelques-unes de ces bêtes, espèce de dragons avec et sans ailes, la tête est coiffée d'une couronne royale. A partir du bas, le premier grand ornement, ou premier étage, est percé de quatre fenêtres. C'est par les jours de ces fenêtres ogivales, à baies géminées dites à lancettes, que l'œil des fidèles pouvait apercevoir la sainte chandelle. Des trumeaux couverts d'arabesques en filigrane de vermeil, d'une forme et d'une finesse exquise, séparent ces fenêtres ; des perles, des feuilles de vigne et des fleurs de lis courent le long des cordons. L'ornement supérieur, ou second étage est généralement pareil au premier; seulement les baies fermées ou remplacées par des plaques d'argent niellé, exposent en quatre figures la légende que nous avons rapportée plus haut. D'abord on voit la sainte Vierge debout, sur un fond semé de dix roses, dont neuf à cinq pétales et la dixième à six. Elle tient dans ses mains le précieux cierge qu'elle apporte du ciel. Sa tête est couronnée et nimbée. Marie est reine et sainte. Puis l'évêque Lambert, à genoux, en habits pontificaux, mitré et crossé; crosse feuillagée sur l'épaule gauche, et que devait tenir un bras bizarrement absent. Enfin, Itier et Norman, portant suspendues à leur côté, l'un une viole, l'autre une espèce de vielle, ou plutôt l'étui ou devait être l'instrument de leur art ou de leur métier. Itier est à genoux, les mains étendues; il est, comme l'évêque, placé dans une arcade trilobée soutenue par deux colonnettes. Norman est debout, dans l'attitude d'un homme qui voit et désigne un objet extraordinaire. Les deux ménétriers sont nu-tête, cheveux assujettis par un bandeau en forme de diadème uni. Les quatre personnages, la Vierge, l'évêque, les deux menétriers, sont d'un travail dur et passablement grossier.

La seconde partie, beaucoup plus détériorée que la précédente, consiste en un éteignoir conique de 0m327 de hauteur, sur 0m65 de diamètre moyen. Elle s'adapte au cylindre inférieur à l'aide de deux oreilles en argent, d'un travail moderne; peut-être sont-elles placées pour cause de consolidation. Ce long éteignoir est revêtu, dans toute sa longueur, de neuf lames d'argent, dont quatre sont ornées d'arabesques en filigrane de vermeil comprises entre deux charmantes arcatures à plein-cintre, et les cinq autres de nielles figurant des têtes bizarres, des animaux fantastiques, assez semblables à ceux du bas, et des rinceaux de vigne. L'ensemble se termine en pointe avec renflement épanoui, surmonté d'un bouton. L'un et l'autre sont chargés de fleurs et d'oiseaux ciselés en relief.

Le mode de fabrication employé pour exécuter cet étui est fort simple. Sur une carcasse d'argent battu, l'ouvrier a fixé, au moyen de clous et de soudures, les morceaux séparés qui en forment le revêtement. Aussi, dans les nombreuses vicissitudes (inutiles à enregistrer ici), les lames brisées ont été réparées grossièrement, et même ce qui est pis, replacées à l'envers.

Quant à la date de cet objet, on a, historiquement parlant, de la peine à la déterminer. Ferry de Locres dit bien qu'en 1323 Mahaut, comtesse d'Artois, fit de grandes dépenses pour le saint cierge : *Cereum Atrebatensem mirifice decoravit*; mais ce texte est bien vague. En outre, les autres historiens, et surtout les rédacteurs du curieux mémoire manuscrit présenté à M. de Couricé par les mayeurs après la suppression de la confrérie, n'en disent pas un mot.

Heureusement les caractères de l'architecture et de l'ornementation parlent un langage assez clair pour suppléer le silence de nos vieux chroniqueurs. Nous croyons donc émettre une opinion très-admissible en rapportant à 1214, époque de l'érection de la pyramide, gardienne de la sainte chandelle, le monument d'orfévrerie le plus intéressant de notre province, et peut-être de tout le nord de la France.

N'oublions pas de signaler encore deux couronnes : l'une en vermeil et fleurdelisée, l'autre en argent. Elles furent données au XVIe siècle, sans doute pour cacher des réparations maladroites. Remarquons enfin un agneau de Dieu gravé sur le fond extérieur du reliquaire. L'agneau présente une curieuse particularité : la croix dont il est

chargé lui traverse la poitrine de part en part. Je fais remarquer ici avec plaisir cette singularité iconographique que personne, je crois, pas même mon ami, M. Didron, n'a rencontrée avant moi. — Un souvenir à la mémoire de M. Watelet de La Vinelle, conseiller au conseil d'Artois, et depuis maire d'Arras, qui sauva ce reliquaire. Etant mayeur de la sainte chandelle, M. Watelet de La Vinelle osa, malgré de grands dangers, soustraire à l'avidité des Vandales de 1793 l'antique custode dont nous nous occupons aujourd'hui. Puisse mon pieux hommage graver son nom dans le cœur des nombreux amis de l'art chrétien !

Après avoir parlé de la custode, de l'objet d'orfévrerie, qui renfermait la sainte chandelle, disons un mot de la chapelle où était déposée cette relique. Après le bijou, examinons rapidement l'écrin.

Les bâtiments de la Sainte-Chandelle embrassaient trois parties distinctes : 1° la chapelle et la pyramide, bâtie en 1215 ; 2° une autre chapelle, fondée en 1422, par Jean Sacquespée, mayeur de la ville, détruite par les bombes du siége de 1640 et reconstruite l'an 1648, en forme de rotonde, par Jean de Bourgogne, abbé de Saint-Wast; 3° le dais, petit bâtiment qui servait à montrer le saint cierge au peuple. Ce dais, adossé à la partie antérieure du soubassement de la pyramide, fut bâti sans doute en même temps qu'elle ; mais il fut refait pendant la Renaissance, à une date que nous n'avons pu déterminer exactement. La pyramide communiquait à la rotonde au moyen d'un couloir moderne, percé extérieurement de deux portes. La lanterne de cette rotonde était surmontée de la sainte Vierge tenant la sainte chandelle en main.

La pyramide, haute de 48^{m} 70 (86 pieds), avait pour soubassement une petite chapelle quadrangulaire où se conservait le saint cierge. Cette chapelle supportait une tour carrée à trois étages, surmontée elle-même d'une autre tour octogone à deux étages, point de départ d'une élégante flèche. Cette flèche était hérissée, sur ses arêtes, de crosses végétales ; elle était terminée par un délicieux bouquet d'où s'élançait un ange sagittaire, figure de l'exterminateur envoyé d'en haut pour répandre le mal des ardents.

Une nombreuse statuaire décorait la pyramide : tous les entre-colonnements, toutes les niches de la tour carrée, les quatre angles saillants de la corniche du deuxième étage, étaient ornés de figures ; les niches du même étage de la tour octogone en étaient également remplies. Malheureusement, nous ne possédons aucuns documents relatifs à cette splendide ornementation ; nous pouvons néanmoins affirmer, avec quelque certitude, que les deux statues placées dans des niches aux angles, entre les pignons de la chapelle, représentaient la sainte Vierge et l'évêque Lambert, et que les deux autres qui se voyaient immédiatement au-dessous, étaient les figures des ménétriers Itier et Norman.

Tel fut ce précieux monument. Comme de tous les autres édifices religieux d'Arras, il en reste à peine un vague souvenir dans le cœur de quelques amis du passé.

Note ajoutée par M. Didron.

Je demande à M. de Linas la permission d'ajouter un mot à sa notice sur la sainte chandelle d'Arras. Cette relique et le monument qui la conservait ont, à toute époque, joui d'une grande célébrité dans la France entière. En 1789, dix-neuf ans après la suppression de la confrérie de la Sainte-Chandelle et deux années seulement avant la destruction de la chapelle et de la pyramide, on bernait dans les rues de Paris, Robespierre d'Arras et Mirabeau de Provence, ces deux torches incendiaires. Notre malheureux pays s'en vengeait, comme font les enfants, par de vaines paroles. On chantait sur un air fort connu aujourd'hui encore et fort populaire, ce détestable couplet. Tout mauvais qu'ils soient, ces vers ont du moins le mérite de conserver le souvenir du cierge bienfaisant apporté du ciel, par la Vierge en personne, pour guérir les malades :

La Sainte-Chandel' d'Arras
Et l'Flambeau de la Provence,
S'ils ne nous éclairent pas,
Mettent le feu dans la France.
On ne peut pas les toucher,
Mais on compte les moucher.

Quant à les moucher, ce fut Dieu qui s'en chargea pour Mirabeau, et la guillotine pour Robespierre. L'avocat d'Arras périssait donc deux ans à peine après la destruction de la chapelle et de la pyramide de la Sainte-Chandelle. Il en fut de ce bâtiment religieux comme, en 1814, de la statue de l'empereur Napoléon. On lui attacha une corde au cou, à la gorge du lanternon pour la rotonde, à la naissance de la flèche pour la pyramide, puis on le jeta par terre aux grands applaudissements de la foule. Nous n'avons plus d'autre dessin, d'autre souvenir graphique du monument que celui de cette destruction; c'est ainsi qu'il ne reste plus de traces des générations étrusques et pélasgiques que celles, qu'on exhume de leurs tombeaux en ruine. C'est fort heureux, toutefois, pour notre pyramide, que l'architecte Verly en ait au moins conservé le croquis. Comme l'orfévrerie s'était modelée sur la chandelle de cire, on peut dire que le monument de pierre s'était façonné d'après l'orfévrerie. Cette pyramide, en effet, est une espèce de cierge bâti. On avait si bien la pensée que cette flèche était le fourreau du cierge et comme le cierge lui-même, pour ainsi dire, qu'on l'appelait la Sainte-Chandelle d'Arras. Qu'on nous permette cette expression, l'enveloppe portait le nom de l'objet même qu'elle habillait. Si par la pensée, on abat le petit bâtiment qui paraît

de la Renaissance et qui semble faire l'office de contre-fort, si l'on abat la laide rotonde, espèce d'édifice lourdaud, bâti de 1648 à 1650, de la famille et de l'époque de l'église de l'Assomption de Paris, on aura, libre et montant gaiement au ciel cette jolie pyramide du moyen âge, qui ressemble à un cierge de pierre. A travers les incorrections flagrantes du dessin de Verly, on découvre en quelque sorte un monument plein d'élégance et qui a dû être soustrait au XIIIe siècle. Le premier et le second étages semblent accuser des arcades à plein cintre et à forme d'ogive, qui datent des premières années du XIIIe siècle, à peu près comme sur la chandelle d'orfévrerie. Mais le troisième, le quatrième et le cinquième étage offrent des arcades ogivales assez aiguës et coiffées de pignons qui annoncent l'accolade du XVe siècle. Cependant nous croyons que ces accolades sont du fait de Verly; nous pensons que les sévères rampants en ligne droite du XIIIe siècle se seront amollis et contournés dans l'œil et dans la main de l'architecte Verly. Autant qu'on peut lire un infidèle et assez mauvais dessin, cette pyramide nous paraît dater même jusqu'au sommet, jusqu'à l'ange exterminateur, des dernières années du XIIe siècle ou des premières du XIIIe. Enfin, nous croyons que l'orfévrerie une fois exécutée, on se sera mis immédiatement à l'œuvre pour lui bâtir une habitation. Du reste, cette flèche est pleine d'élégance; tous nos vœux seraient pour que les habitants d'Arras, servis par l'habile architecte, M. Grigny, fissent amende honorable à la sainte chandelle qui existe encore en parcelles dans sa custode où nous l'avons vue et touchée, en relevant dans le beau style du XIIIe siècle cette charmante pyramide. Puisqu'on a replacé, aux applaudissements de la multitude convertie, Napoléon sur sa colonne, on pourrait bien remettre la sainte chandelle dans sa pyramide gracieuse. En faisant cette réparation légitime, la ville d'Arras, qui n'est déjà pas si riche, y gagnerait un monument de plus. Il faudrait, dans les arcades du monument ainsi relevé, placer d'abord la Vierge tenant son cierge, puis l'évêque Lambert, puis les ménétriers Norman et Itier. Nous aurions bien d'autres sujets, d'autres statues à proposer pour remplir tous les vides. Nous voudrions que cette pyramide, tour de Babel religieuse et d'adoration, fût élevée à la gloire de Dieu pour conjurer les fléaux, les fièvres ardentes et les pestes, y compris le choléra, qui ravagent périodiquement l'humanité. Nous soumettons cette idée aux habitants d'Arras, et nous pensons qu'ils devraient bien se repentir ainsi d'avoir détruit, sous Robespierre et à quelques pas de sa maison, la belle pyramide du XIIIe siècle. Ils peuvent se dispenser de relever la rotonde; nous ne tenons pas à cette construction pesante. Qu'on nous rende la pyramide; c'est bien assez.

*CHANFREIN. — C'est la partie de l'armure du cheval qui couvrait sa tête sans se rattacher au frein. Le luxe en avait fait un objet d'art et un travail d'orfévrerie. Monstrelet nous dit que le chanfrein du cheval que montait le comte de Saint-Pol, en 1449, était prisé trente mille écus. Le comte de Foix, à son entrée dans Bayonne, en 1451, avait orné la tête de son cheval d'un chanfrein d'acier garni d'or et de pierres précieuses, estimé quinze mille écus.

1383. Charles, — savoir vous faisons que, pour les bons et agréables services que nous a faiz en la bataille, que nous avons naguières eu à Rosebeth, nostre amé et féal chevalier et chambellan le Baudrain de la Heusel quel fu ordonné pour la garde de nostre corps à la dicte journée et pour tenir le frain de nostre cheval, — avons donné. (*Cabinet généalogique, D. de B.*, t. IV.)

1467. Ung chanfrain de cheval sur velours noir, fait à deux CC, de fil d'or de brodure, garny de huit grans tables de balays et d'un gros cabochon de balay et cent et douze perles branlans, pesans de sept à quatre karas, que grandes que petites. (*D. de B.* 3000.)

*CHANTEPLEURE. — Arrosoir, et dans l'origine un robinet quelconque qui laisse écouler l'eau peu à peu. Villars de Hounecourt a donné, dans son livre de croquis, le dessin d'une coupe évasée dans laquelle s'élève une tour qui soutient un oiseau. Par un mécanisme dans le genre du siphon, cet oiseau rejetait par son bec l'eau de la coupe. On sait que la duchesse d'Orléans, dans sa douleur de veuve, prit pour devise un chantepleure.

1180. Or puis avoir nom chante plore
Qui de deu chante et de tristor.
(*Flore et Blanche flore.*)

1245. Vesci une cantepleure con puet faire en j hanap. (Villars de Honnecourt.)

1380. Une chantepleure d'argent verré, esmaillé par la panse et a, au bout dessus, un esmail des armes d'Auffemont, pesant vj marcs, iij onces et demie. (*Invent. de Charles V.*)

1455. Pour avoir faict une chantepleure d'or, à la devise de ma dicte dame (la duchesse d'Orléans), par elle donnée à Ms. Alof de Clèves, son frère, pour porter une plume sur son chappeau. (*D. de B.*, 6732.)

CHAPELET (Le) n'est que le tiers du saire composé de quinze dizaines d'*Ave Maria* et de quinze *Pater*. — A qui faut-il attribuer l'institution de cette pratique et de l'instrument bénit destiné à en faciliter l'application? Les auteurs qui ont abordé la matière ne sont pas d'accord. Saint Benoît, le Vénérable Bède, Pierre l'Hermite, saint Dominique sont allégués par divers auteurs. Or, Mabillon, que nous suivons ici, prouve que la Salutation angélique composée des paroles par lesquelles l'ange annonça à Marie qu'elle enfanterait le Sau-

veur, et d'une invocation, ajoutée plus tard, n'était pas usitée aux temps de saint Benoît et du Vénérable Bède. On objecte, il est vrai, que les Anglais appelaient le Rosaire *Bèdes*, comme si le vénérable *Bède* en était l'auteur; mais Mabillon fait dériver ce mot de *Beltis*, expression désignant un certain nombre de *Pater*.

Le docte écrivain ne voit qu'un instrument destiné à énumérer les *Pater*, une *Beltis*, dans le collier que Godive, femme du comte Leofric, donna, après l'an 1040, à l'image de la sainte Vierge gardée dans l'abbaye qu'elle avait fondée : *In ambabus forticibus conventrejæ jacent ædificatores loci, præcellentissimi conjuges, quorum maxime prædicatur femina ; quæ cum thesauros vivens ibi totos conjecisset, jam jamque moritura circulum gemmarum, quem filo inseruerat, ut singulorum contactu singulas orationes incipiens, numerum non prætermitteret. Hunc ergo gemmarum circulum collo imaginis sanctæ Mariæ appendi jussit.* (Willel. Malmesb., l. iv *de Pont.*, c. 4.)

Mabillon trouve la mention la plus ancienne du chapelet dans un passage de l'abbé Herman. Cet écrivain y loue les restaurateurs d'un monastère, Théoderic d'Avesnes et Ada son épouse. Il ajoute qu'un ermite habitant la forêt voisine avait, dans une vision, aperçu le jugement de Dieu s'exerçant sur Théoderic coupable de l'incendie de deux monastères, et qu'il avait intercédé la sainte Vierge en faisant valoir la pieuse coutume où était Ada de dire chaque jour, en son honneur, soixante fois la Salutation angélique ; et que ce fait avait été répandu afin que Gosceguin, fils d'une autre Ada et successeur de Théoderic, contractât la même habitude et la fît prendre à ses serviteurs. Ce fait étant du commencement du XII^e^ siècle, Mabillon y voit l'origine du chapelet. Cette époque est antérieure à la vie de saint Dominique. Mabillon fait, en outre, remarquer que les actes de la vie du saint se taisent entièrement sur l'institution du Rosaire qu'on lui a attribuée beaucoup plus tard. (*Præfat. in sæc. V*, n. 125 et seq.)

Des faveurs spirituelles ont été attachées par l'Eglise à la récitation et au port du chapelet. L'art s'attacha à embellir ces instruments d'une pieuse pratique. On en fit en ivoire, en pierreries, en corail, en or ; on les décora de médailles et d'émaux. Il y a quelques années, les chapelets des pénitents de Limoges avaient une grande magnificence. Les médaillons ronds où, dans une monture d'argent, s'opposaient de manière à faire face deux émaux représentant des saints, y étaient très-nombreux. Le nombre en diminue chaque jour parce que ces confréries sont languissantes. Les amateurs d'émaux deviennent d'ailleurs de plus en plus nombreux et passionnés.

CHAPELLE. — Ce mot vient, dit-on, de *chappe*. Il a servi d'abord à désigner l'église où était conservée la chappe de saint Martin. Nous n'avons pas à nous occuper de cette acception. Plus tard, mais dès le temps de Charlemagne, on employait ce mot pour désigner l'ensemble des ornements et des vases sacrés nécessaires à la célébration du culte. Eginhard, dans la vie de Charlemagne, nous apprend que ce prince voulut conserver entière la réunion des objets dont il avait formé sa chapelle, soit qu'ils provinssent de lui, soit qu'ils eussent une autre origine : *Capella, id est ecclesiasticum ministerium, tam id quod ipse fecit, atque congregavit, quam quod ad eum ex paterna hæreditate pervenit, ut integrum esset, neque ulla divisione scinderetur ordinavit.*

En arrivant à des temps plus rapprochés de nous, on rencontre encore ce mot avec cette acception que l'usage introduira définitivement dans la langue française.

Le roi Robert, après la dédicace de l'église qu'il avait consacrée à saint Aignan, à Orléans, lui fit des dons nombreux, à savoir, quatre palliums très-précieux, un vase d'argent dont cette église fut mise en possession sur-le-champ et sa chapelle dont elle devait jouir après sa mort. Or, dit Helgaud, son historien, voici les objets dont elle se composait : dix-huit chappes bonnes, très-belles et ornées de beaux parements ; deux livres des Evangiles d'or (*aurei*), couverts d'or ou écrits en lettres d'or, deux d'argent, et deux autres plus petits avec un missel *transmarin*, bien décoré d'ivoire et d'argent; douze phylactères : un autel admirablement décoré d'or et d'argent, ayant au milieu une pierre remarquable qu'on appelle *onyx*; trois croix d'or : la plus grande renferme sept livres d'or pur ; cinq cloches : une de ces cloches est assez remarquable, elle contient deux mille six cents livres de métal. Le roi Robert avait donné ordre de la baptiser au moyen de l'huile et du chrême, comme le demande l'ordre ecclésiastique, et de lui donner le nom de Robert. — Le texte latin doit être lu. On le trouvera dans la *Patrologie* de M. Migne, t. CXLI, col. 927.

L'extrait suivant de l'obituaire inédit des Célestins des Ternes montre le mot en usage au commencement du XVII^e^ siècle et prouve la valeur considérable des objets réunis par un archiprêtre. Il s'agit de Guillaume Reydier, archiprêtre et recteur de l'église de Saint-Sulpice de Bourges, enseveli aux Ternes. Sa chapelle, dont il fit don, était estimée quinze cents livres.

Obitus venerabilis Guilielmi Reydier archipresbyteri et rectoris ecclesiæ S. Sulpicii..... qui dederunt huic monasterio tria millia et nonaginta libras; præterea capellam argenteam deauratam cum thuribulo argenteo appreciatam mille quingentis libris. (J'abrége). *Corpus dcti dni archipbri sepultum fuit ante majus altare ecclesiæ hujus monasterii sub lampade die prima Martii anni* 1628. (*Obituaire des Célestins des Ternes.* (Msc.)

Le mot *chapelle* a été encore employé pour désigner des reliquaires. En effet l'usage de

donner aux reliquaires la forme d'église ou de chapelle est fort ancien et nous en trouvons un exemple dans le IXe siècle. *Salome etiam munus valde gloriosum attulit, capsam solido auream gemmis regulariter inclytam, reliquiis summis refertam, in modum capellæ formatam cui simile quidem nihil unquam vidimus.* (*Act. SS.*, April. 1, 586.)

On y lisait cette inscription :

Ex crucis atque piæ cum sanctis capsa Mariæ
Hanc Carolus summam delegit habere capellam.

CHAPELLE PORTATIVE. — Tout l'ameublement d'un autel, y compris les vêtements du prêtre. Je renvoie aux articles AUTEL PORTATIF, CHANDELIERS, BÉNITIER, PAIX, etc.

CHAPITEAU (*Capitolium*). — On a quelquefois donné ce nom à des reliquaires de petites dimensions, probablement faits en forme de petit château, ce qui faisait songer au Capitole.

Item viginti parva vasa argentea ac etiam crystallina inter quæ est unum pulcherrimum et in illo sunt dentes plurimorum sanctorum, et unus dens beati Johannis Baptistæ qui in medio illius vasis est in uno parvo capitolio crystallino et argenteo situatus. LABBE *Gest. abbat. S. Germ. Autissiod.*, I, 591.

On appelait encore de ce nom la herse qui protégeait certains tombeaux.

CHAPPE. — Pièce du vêtement ecclésiastique qui se décorait avec magnificence et recevait des *Tasselles* et des mors richement ouvrés. — *Voy.* CHASUBLE et MORS.

* CHAPPEL ET CHAPELET.—Couronne, qu'elle soit cercle simple, couronne fermée et ouverte, couronne d'or ou de roses. C'est aussi l'étoffe qui fait le bonnet dans la couronne fermée, c'est enfin le chapeau. Le bandeau, cercle d'or enrichi de perles et de pierreries, fut le premier diadème, la première couronne des empereurs romains, des empereurs grecs du Bas-Empire et des rois francs; le cercle radié fut aussi en usage aux mêmes époques, mais exceptionnellement. La couronne-bonnet fut introduite par Constantin. Modifiée avec le temps, elle conserva toujours de sa première origine la forme du bonnet, soit pointu comme une tiare, soit écrasé comme les mortiers des présidents. La couronne fermée, qui aurait dû être réservée aux empereurs, fut portée par les rois d'Angleterre, depuis le couronnement de Henri IV, en 1399, et en France, depuis Louis XII. Le chappel, garniture intérieure de la couronne, appelé aussi *Aumuce*, semble en avoir été indépendant, car on le coiffait d'abord, et on mettait la couronne par-dessus. Autant les couronnes, attributs de la dignité, étaient réservées avec soin aux empereurs, rois, ducs, comtes, barons, etc., qui, successivement, obtinrent ou s'arrogèrent le droit de les porter, autant les couronnes de fleurs furent d'usage général, pendant le moyen âge, pour coiffures d'hommes et de femmes. Les tresser avec art était une occupation favorite des nobles dames dans les châteaux, sur les belles pelouses, au milieu des chevaliers, des jongleurs et des ménestrels, qui en prennent sujet des plus galantes descriptions; aussi les chappeliers de fleurs formaient-ils des corps de métier dans chaque ville. A Paris, cette corporation était riche et puissante. Le chappel de triomphe était une couronne servant, dans les décorations, d'encadrement à un écu, à une devise. Bien différent du chappel de fleurs, le chappel de fer était un casque, une armure de guerre. Enfin, le chappel était la coiffure des hommes. D'abord très-riche, ornée d'une enseigne et quelquefois surchargé d'or et de pierreries, mais se simplifiant peu à peu jusqu'à former, en fin de compte, le ridicule chapeau que nous portons. Je n'entrerai pas dans plus de détails. La vingt-quatrième dissertation de Du Cange sur les couronnes est insuffisante; mais, pour la refaire, il faut consulter les miniatures et les monuments, il faudrait surtout en reproduire bon nombre.

1260*. Nul chapelier de fleurs ne peut, ne ne doit cueillir ou faire cueillir au jour de dimenche en ses courtils nulles herbes, nulles fleurs à chappeaulx faire. (*Statuts des métiers.*)

1280*. Léans point porter chappel ne gimpies. (*Hist. des trois Maries.*)

1300*. Chapel fis, sans cercle
De la fleur qui blanchoie. (*Fabliaux.*)
De vers jons faisions capiaux. (*Ibid.*)
Chapel d'espine. (*Ibid.*)

— Doit estre le duc enchapellé d'un très-riche chappel d'or et de pierres précieuses. (LA SALADE.)

Mais capeaus de roses avaient
En lor chiés mis, et d'aiglantier,
Por le plus doucement flairier.
(*Lai du trot.*)

1387. A Denisot homo, chappellier, pour la garnison de deux chappeaulx de paille, lesquels ont esté fourrés de cendal tiersain, en graine et frangés de franges de fin or de Chippre — vj liv. vij s. p. (*Comptes royaux.*)

1390. Pour avoir rappareillié et mis à point le chappel d'or de la Royne que lui donna pièca la Royne Blanche, duquel il a reffait les charnières, lxiiij s. p. (*Ibid.*)

1399. La couronne S. Edouard, qu'on mettoit sur la teste des Roys d'Angleterre à leur sacre ou couronnement, estoit archée en croix. (FROISSART.)

1399. Un petit chapeau d'or, où a vingt six œuvres, en façon de marguerites, garny de six balais, sept saphirs et treize perles et le gaigna le Roy à fortjouster unes joustes faictes à S. Paul l'an 90, pesant sept onces, quinze esterlins. (*Inventaire de Charles VI.*)

1410. Un chappeau d'or pour servir à couronne, de huit grans euvres. (*D. de B.*, n° 6198.)

1453. Viconte de Rouen, baillez et délivrez à Guillaume le Gantier, chappellier, la somme de 400 liv. 10 s. t. pour le nombre et

quantité de 60 chappeaux de roses vermeilles et les trousseaux à moy baillez et livrez durant la saison des Roys — le xxxi juillet. (*Mandement royal et la quittance, D. de B.*, tome V.)

1461. Le Duc de Bourgongne lui assist en teste son bonnet et puis print la couronne précieuse et riche et levant en hault à deux mains affin que tout chascun le veist, la sousting ung peu longuement au dessus de la teste du roy, et puis après che faict luy assit bien doulchement au chief, criant à haulte voix : Vive le Roy. (G. Chastellain.)

1514. A Loys Deuzan et Pierre Mangot, orfevres du Roy, — pour faire le travers de dessus de la couronne d'or entiers, en façon d'empire et garni de fils tors, de crestes et feux, que pour un grant fleur de liz double et ung fleuron. (*Comptes des obsèques de Louis XII.*)

1570. Les armoiries du Roy — dedans ung grand chappeau de triumphe qui sera au milieu de laditte porte. Lesquelles armoyries seront de sculpture. (*Entrée de Charles IX.*)

1603. Deux paramentz de satin blanc à mectre devant des Nostres Dames, ayant de petitz chapeaux d'espines, au poinct de soye rouge et verd, brodez, estimés douze livres. (*Invent. de la Royne Louise douairière.*)

1606. Chaperon. C'étoit l'atour et habillement de teste des femmes de France que les damoiselles portent de velours, à queue pendant, touret levé et oreillettes atournées de dorures autrement appelé coquille. (*Dict. de* Nicot.)

CHAPUZOT (Pierre) fondit, en 1553, aux frais du cardinal archevêque de Rouen, Guillaume d'Estouteville, la cloche dite de son nom Marie d'Estouteville, qui fut placée dans la tour Saint-Romain où on l'y voit encore. — Elle coûta, tout compris 1918 liv. 3 s. 6 d. Chapuzot reçut pour sa peine douze écus d'or. (Cs. *Tombeaux de la cathédrale de Rouen*, par M. Deville, p. 196.)

CHARLEMAGNE a exercé sur l'art de son temps une grande action.—Il ne se contenta pas d'élever à Dieu de somptueux édifices. Les églises, dit M. Jules Labarte, à qui nous empruntons ce résumé, les églises furent abondamment pourvues de vases d'or et d'argent; les princes et les évêques rivalisèrent de magnificence dans les présents dont ils dotèrent les basiliques restaurées et embellies par les ordres du puissant empereur. Son testament, que nous a fait connaître Eginhard, est un curieux témoignage des immenses richesses en orfévrerie que possédait ce prince. Entre autres objets, il faut remarquer trois tables d'argent et une table d'or, d'une grandeur et d'un poids considérables. Sur la première était tracé le plan de la ville de Constantinople, sur la seconde une vue de Rome; la troisième, très-supérieure aux autres par la beauté du travail, était convexe et composée de trois zones qui renfermaient la description de l'univers entier, figuré avec art et finesse. Ainsi la science et l'art avaient réuni leurs efforts dans l'exécution de ces monuments.

Un assez grand nombre des plus belles pièces d'orfévrerie que possédait Charlemagne le suivirent dans son tombeau. Son corps embaumé fut, dit-on, renfermé dans une chambre sépulcrale, sous le dôme de l'église d'Aix-la-Chapelle. Il était assis sur un siége d'or et revêtu des habits impériaux, ayant au côté une épée dont le pommeau était d'or, comme la garniture du fourreau; sa tête était ornée d'une chaîne d'or dans laquelle était enchâssé un morceau du bois de la vraie croix. Son sceptre et son bouclier, tout d'or, étaient suspendus devant lui (145).

Ces richesses tentèrent la cupidité des empereurs d'Allemagne, ses successeurs, qui s'en emparèrent : ce fut probablement lorsqu'en 1165 Frederic Barberousse, qui avait obtenu de l'antipape Pascal la canonisation de Charlemagne, retira son corps du tombeau et partagea ses ossements pour les renfermer dans des châsses, comme ceux d'un saint. Les seuls monuments d'orfévrerie qui nous restent, de ceux qui ont appartenu à ce grand homme, sont sa couronne et son épée conservées à Vienne dans le trésor impérial. 1° La couronne se compose de huit plaques d'or, quatre grandes et quatre petites, qui sont réunies par des charnières. Les grandes, semées de pierres fines cabochons, occupent le devant, le derrière et les deux points intermédiaires de la couronne; les petites, alternant avec les grandes, renferment des figures émaillées : Salomon, David, le roi Ezéchias, assis sur son trône, ayant devant lui le prophète Isaïe et le Christ assis entre deux séraphins ardents, tels que les Grecs sont dans l'usage de les représenter. Les costumes des personnages se rapprochent de celui des empereurs du Bas-Empire, et bien que les inscriptions qui accompagnent les figures soient en latin, tout indique là un travail grec. Les figures se détachent sur le fond même du métal, qui a été fouillé pour recevoir l'émail; mais tous les détails intérieurs des traits du dessin sont exprimés par le procédé du cloisonnage mobile avec de fines bandelettes d'or rapportées sur le fond. Les carnations sont en émail rosé; les couleurs employées dans les vêtements et les accessoires sont le bleu foncé, le bleu clair, le rouge et le blanc. Il est constant que cette couronne a été remaniée à différentes époques, mais rien ne vient contredire la tradition qui fait remonter à Charlemagne ses parties les plus anciennes. Les émaux doivent être de son époque.

2° L'épée. Le fourreau, entièrement re-

(145) Mabillon, *Discours sur les anciennes sépultures des rois.* (*Mém. de l'Acad. des Inscr.*, t. II, p. 698 et 699.)

vêtu d'or, est enrichi dans toute sa longueur d'une suite de losanges; celui du haut encadre une aigle éployée, les autres des ornements variés, exécutés, comme l'aigle, en émail cloisonné (146).

Au musée du Louvre est conservé un reliquaire qui a abrité un bras de Charlemagne. M. de Longpérier en a donné la description dans la *Revue archéologique*, t. II. M. de Laborde, dans sa *Notice des émaux du Louvre*, inventorie en ces termes les émaux qui le décorent :

Dix-neuf plaques, triangulaires et curvilignes, en émaux de couleur sur fond d'or, remplissant les tympans des arcs qui décorent le reliquaire de Charlemagne. XII[e] siècle. — Hauteur, 0,036; longueur, 0,105.

Les n° 3 à 14 présentent deux motifs d'ornements qui sont alternés. (Quatre de ces plaques, posées sur les angles, sont repliées sur leurs axes.) Les couleurs d'émaux sont blanc, bleu pâle et bleu lapis, le jaune vert et bleu lapis, le rouge et le bleu turquoise pâle. Un filet de cette dernière nuance, liseré de blanc, encadre les ornements et suit les contours des plaques qui sont sur leurs bords intérieurs ciselées en imitation de rangées de perles. N° 15. Sur le couvercle de ce reliquaire, des ornements de même style et de mêmes émaux, pareillement sur fond d'or, sont disposés en une rosace circulaire de 0,030 de diamètre, occupant le centre d'une plaque de cuivre doré, rectangulaire, de 0,050 sur 0,035, et, n° 16, en une bordure dont il ne reste qu'un fragment de 0,0400 de longueur sur 0,025 de hauteur, qui est composée de quatre rectangles allongés et de trois rosaces à quatre lobes que relient des portions de cuivre ciselé. Cette bordure décore la partie du couvercle qui, lorsqu'il est abaissé, correspond à la partie antérieure du reliquaire (147). N°s 17 et 18. Des frises d'émaux étroites, qui n'existent plus que sur la paroi postérieure, répétées sur le haut et le bas et quelques fragments sur les côtés, ont 0,004 de hauteur; elles sont distribuées en sections de 0,177 de long qui séparent les ciselures. — (*Ancienne collection*, n. 347.)

La destination de ce coffret et le buste de Frédéric Barberousse fixent la date de son exécution. C'est en 1165 que l'empereur, épris d'un grand zèle pour le souvenir de Charlemagne, ouvrit son tombeau à Aix-la-Chapelle, et distribua ses ossements; c'est aussi à cette époque que les coffres et coffrets employés à les garder furent exécutés.

CHARLES (PERRIN) était orfévre à Paris, 1399. — Le 16 mars de la même année, il reçoit de Loys, duc d'Orliens, fils de roy de France la somme de IIIIxxXVI fr. V sol. t. pour joyaux d'or et draps de soye pour donner en estraines du 1[er] jour de janvier derrenièrement passé. (*British museum*, n. 3,073 — *Archives de la Chambre des comptes de Blois*. — Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 188, et la table.)

CHARLES LE TEMERAIRE. — Le tombeau de ce prince, orné de sa statue en bronze doré, est conservé dans l'église de Notre-Dame à Bruges. On en trouvera la description au mot JONGELINCX.

CHARMAIN (PIERRE) était orfévre à Paris, 1427-28 — Il est ainsi mentionné dans les Archives municipales d'Orléans. (*Bibliothèque du Louvre*, f. 1,286) : « *Petro Charmain* (ou *Charveam*), *aurifabro domini apud Paris pro deauratione* LXVI. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 489, et la table.)

CHARPENTIER (JEHAN) — 1389. Pour un mirouer d'or, à ymaiges, esmailliez de rouge cler, garniz de perles — acheté à Jehan le Charpentier, orfévre de Paris (*Mandement* du 15 février, *Ducs de Bourgogne*, t. IV.)

CHARRON (PIERRE DE) était émailleur-orfévre, bourgeois de Paris. — Les *Archives de Lille*, recette générale, 1435-36, en font ainsi mention : « A Pierre le Charron, esmailleur orfévre, bourgois de Paris, pour sa paine et façon de taillier et esmaillier les manches et virolles de IIII paires de couteaux, à taillier sur table, garnis de III paires de parepains armoiez aux armes de Ms le duc et madame la duchesse, par marchié fait avec lui, X liv. » Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 352 et la table.)

*CHASSE ET CASSE (de *Capsa*), la boîte dans laquelle on renferme quelque chose, et plus particulièrement la boîte qui contient des reliques. — Les corps saints étant des reliques, le cercueil étant une boîte ornée, on pourrait citer nombre de textes où tous ces termes sont confondus. Les citations suivantes suffiront.

1140. Li casse où li saintuaire ert, rendi si grant odor, que il sembla à tous que Paradis fut ouvers. (*Le Roman de Turpin.*)

1426. A maistre Jacques de Hongrie, scolastique de Treguer, pour emploier à parfaire de couvrir d'argent la tombe de Monsieur Saint Yves — CC marcs d'argent. (*Chambre des Comptes de Nantes.*)

1433. Pour l'ouvrage et faczon d'une chasse et fierte d'argent, verée et ouvrée à ymages de appoustres, à pinnacles et tabernacles pour mettre les reliques de Monsieur St Mallou, pesant XLI marcs, laquelle chasse le duc (de Bretagne) donna à l'église cathédrale de St Mallou, et fut conduite — par l'Orfeuvre Pierre de la Haye. (*Ibid.*)

1442. A Gillet Barbe pour CCCVI liv. de plom à faire la châsse pour le corps de Ms. le duc [de Bretagne]. (*Ibid.*)

(146) *Notice de la collection Debruge, Introduct.*

(147) A une époque, qu'on ne saurait préciser, les plaques de bordure qui décoraient le côté opposé du couvercle ont été détachées; elles ont fait partie de la collection Durand, et à ce titre existent aujourd'hui dans la collection du Louvre sous les n°s ED, 123/2683, 84. Je leur réserve les n°s 22 et 23, me rapportant, pour leur description, à ce qui a été dit plus haut.

CHASSES (*capsa*, *quaissia*, chapse). — Avant qu'un culte populaire approuvé par l'Eglise, ou qu'une canonisation régulière eussent décerné des hommages publics à la mémoire des saints qui laissèrent ici-bas un renom d'éminente vertu, l'art se constituait le gardien de leurs cendres vénérées. Leurs tombes se paraient d'ornements gracieux qui célébraient leur mérite dans une langue accessible au vulgaire. Les épitaphes fastueuses étaient rares; mais nombreuses étaient les figures divines ou angéliques qui veillaient sur ces dépouilles bien-aimées. Jusqu'au XIII° siècle, les tombeaux portatifs, où des doctrines sans cœur ont voulu voir le témoignage matériel de la superstition et de l'idolâtrie catholiques, les châsses parlent moins du saint dont elles renferment les reliques que de celui qui couronne toute sainteté. Les visions de l'*Apocalypse* et la crucifixion, Dieu glorifié dans ses serviteurs, tels sont les sujets habituellement traités par les orfévres de cette époque.

Les châsses, postérieures à la canonisation régulière, représentent en relief ou en figures les traits principaux de la vie du saint dont elles gardent les restes vénérés. La châsse était donc un tombeau portatif, que tous les arts dont l'orfévrerie dispose avaient concouru à embellir. Elles sont habituellement en forme d'église, parce que, selon le langage de l'Ecriture, les corps des saints sont les temples du Saint-Esprit. Nous avons, en divers articles de ce Dictionnaire, donné de longues descriptions des châsses les plus importantes.—*Voy.* AMBAZAC, AIX-LA-CHAPELLE, CHAMBERET, SAINT-VIANCE, SAINT-TAURIN, FIERTE DE SAINT-ROMAIN, etc.

Au XIII° siècle, l'art avait une fécondité dont six siècles de destructions n'ont pu épuiser les produits. Nous en trouvons les restes épars dans nos églises. Mais ces restes vénérables sont encore assez nombreux pour lasser même la curiosité. A grand' peine pouvons-nous donner un souvenir à tout ce que nous avons rencontré (148).

Dans l'église de Beaulieu, nous avons vu une petite châsse qui représente les mages se rendant à la crèche, et adorant l'enfant Jésus. Les figures sont gravées au trait sur le cuivre doré: le champ métallique est émaillé de bleu. Sur la toiture, les trois rois à cheval, sont en marche; le premier se retourne, et montre l'étoile aux deux autres. Le deuxième seul est imberbe. Il faut noter le curieux harnachement des chevaux. Les pieds des voyageurs sont supportés par des étriers; deux sangles placées en avant et en arrière du ventre des chevaux, remplacent les croupières absentes

Sur la toiture, les mages étaient à cheval, et allaient de droite à gauche; au-dessous, ils sont à pied, et vont de gauche à droite, présenter leurs hommages à l'enfant Jésus assis sur les genoux de Marie. Le Dieu-Enfant accueille leurs hommages et les bénit. Aux faces latérales sont deux apôtres imberbes. La décoration de la face postérieure se compose de quatre feuilles lancéolées tricolores, inscrites dans des cercles.

Un travail du même genre décore une châsse de Toulouse consacrée à saint Exupère, et représentant divers actes de la vie du saint évêque. des fleurons d'or se déroulent à l'entour des figures sur le fond d'émail bleu. M. Dumège l'a décrite avec soin dans les Mémoires de la Société des Antiquaires du Midi (149.) Nous ne pouvons adopter les conjectures, d'ailleurs fort réservées, d'après lesquelles deux personnes, homme et femme, agenouillés aux côtés de saint Exupère, seraient, d'une part, saint Raymond, mort en 1083, et l'épouse dont le décès le décida à embrasser la vie religieuse dans l'abbaye réformée de Saint-Saturnin. C'est une œuvre du XIII° siècle et non du XI°.

D'autres châsses, très-nombreuses, enrichirent encore nos églises; mais leurs formes et leur ornementation sont analysées en diverses parties de ce Dictionnaire, et il faut savoir se borner.

CHASTAINGT (CLAUDE) fut reçu maître orfévre juré à Limoges le 17 septembre 1709, et alla s'établir à Brive-la-Gaillarde. Son père, Jean Chastaingt, était encore garde de la communauté des orfévres de Limoges en 1719. (*Arch. de la cour imp. de Limoges.*)

* CHASTONS ET CULETS. — Chaton, en grand usage dans l'orfévrerie du moyen âge, pour satisfaire aux changements fréquents que subissaient les pierreries, passant, suivant les caprices, de la couronne aux souliers, de la ceinture aux vases de table. Il y avait pour monter les pierres des chastons à crampons. — *Voy.* BASTES.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 253.

1361. Pour L que rubis, que esmeraudes petites, bailliées audit Jehan le Brailler pour mettre en 50 chastons d'or; lesquielx chastons furent baillés audit Nicholas Waquier pour mettre en sollers de broudeure qu'il fist pour le Roy à la feste de l'Estoile. (*Comptes royaux.*)

1417. Balais yssus de douze chastons ou culez d'or. (*Inv. du duc de Berry.*)

1536. Trois petits chattons d'or à queue, où sont deux tables de dyamant triangles et au troisième est une rosette de dyamant. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

1599. Trois diamants en table qui sont en trois chattons de plomb, prisés la pièce quarante escuz. (*Invent. de Gabriel d'Estrées,*)

Chatons, dit un vieil auteur, maisonnettes à loger pierreries: *domunculæ in quibus lapides clauduntur.* (THÉOPHILE.) Le moyen âge a exécuté ce petit détail de l'orfévrerie avec une parfaite entente de sa destination. Les pierres à enchâsser étaient-elles

(148) *Voy.* les inventaires épars dans ce volume.

(149) T. III, p. 135.)

opaques, c'est-à-dire, réfléchissant la lumière et ne la réfractant pas, le chaton devenait une décoration ; nous avons publié dans le Bulletin de la Société archéologique du Limousin, t. I, le dessin des chatons qui décorent une châsse de Coussac (XII^e siècle). Ils sont estampés de feuillages symétriques formant bordure continue. La pierrerie était-elle translucide? Quatre griffes ou quelques feuillages légers la retenaient seuls en place. C'est ainsi qu'est ajusté le saphir qui décore l'anneau de l'évêque de Troyes, Hervée (1216). Enfin l'artisan n'avait-il à sa disposition que des verroteries ou des cristaux, il en augmentait l'éclat en plaçant au-dessous des couleurs ou des étoffes teintes qui amenaient un jeu vif de lumière. Sous les cabochons en cristal laiteux se disposait une teinte jaune qui produisait des irisations ; sous les verroteries bleues une couleur rouge qui les faisait apparaître violettes. Le jaune adoucissait ou renforçait, selon le besoin, la teinte du vert. De petites cuvettes d'argent et d'or lançaient des reflets brillants du fond des pierreries. Ces dispositions habiles se rencontrent à toutes les époques du moyen âge. Au XV^e siècle, elles s'appliquent aux pierreries véritables de manière à induire en erreur sur leur beauté véritable et leur prix. Des ordonnances sont obligées de réprimer cet abus. Aujourd'hui on donne le nom de chaton à une pierre enchâssée isolément. Par suite de la taille à facettes les pierreries doivent briller solitaires.

CHASUBLE (*Casula, Planeta*).— Cette partie du costume de l'officiant recevait, comme tous les autres vêtements sacerdotaux, une décoration de perles, de pierreries et d'orfèvrerie. L'abbé Geoffroy de Saint-Alban, en 1119, fit cinq chasubles. Dans le nombre il s'en trouvait une qui était tout entière en or, à l'exception de l'orfroi, lequel avait une largeur extraordinaire. Elle était décorée, au milieu d'éclatantes couleurs, de gemmes précieuses et de magnifiques *tasselles*. — *Casulas quinque fecit* (Gaufridus) *abbas quarum una tota auro... Præter aurifrigium pretiosissimum latum valde, subtus et ante et retro consimiliter nec non et gemmis pretiosis et tassellis optimis est obducta panno rutilante colore coruscante aliæ autem duæ absque aurifrigio sed* TASSELLIS *æquipollentibus decorantur*. (MATH. PARIS, *Vit. abb. S. Alb.*, p. 40.)

Que faut-il entendre par ces *tasselles* dont l'indication est si fréquente? Nous essaierons plus loin d'en fixer la signification.

En 1184, Benoît, abbé d'un autre monastère anglais, donne à son monastère six chasubles excellentes. Sur le tissu noir de la sixième brillaient, devant et derrière, des arbres d'or. Elle était tout entière couverte de pierreries. *Dedit abbas Benedictus sex casulas optimas : sextam de nigro panno principalem cum aureis arboribus ante et retro, lapidibus pretiosis a summo usque deorsum plenam*. (*Hist. cœnob. Burg.*)

1195. L'évêque de Durham donne neuf chasubles, la première était de samit rouge richement brodée, décorée de lames d'or, de besants, de grandes perles et de pierres précieuses. *Dedit IX casulas quarum prima de rubea samete nobiliter brudata, cum laminis aureis et bisanciis et multis magnis perlis et lapidibus pretiosis*. (*Wils and Invent. Northern courtie*, cité par l'abbé Rock, ainsi que les deux textes suivants.)

Un inventaire de la cathédrale de Londres, cité en 1295, énumère une chasuble de samit rouge, qui appartint à l'évêque Fulcon, à laquelle s'appliquait un dorsal tissu d'or fin, décoré de quatre bérils de trois cercles émaillés, de quatre pierres taillées et quatre alamandynes (rubis de qualité inférieure) et au milieu de l'Agneau pascal. *Casula de rubeo samieto, quæ fuit Fulconis episcopi, cui apponitur antiquum dorsale colærigeratum interlaqueatum de fino auro, cui inseruntur quatuor berilli, et tres circuli aymallati, et quatuor lapides sculpti, et quatuor alcmandini et in medio Agnus Paschalis*. (DUGDALE, *Hist. S. Paul*)

L'église de Salisbury possédait de nombreuses chasubles dont la décoration était tout aussi remarquable. On y trouvait une chasuble ornée de onze pierres à la partie postérieure, et de vingt-trois pierres par devant. La chasuble de l'évêque Osmond était décorée de trente-trois pierres.

L'émail figure souvent parmi les ornements des chasubles. Un vêtement de ce genre, mentionné dans un inventaire de la cathédrale de Lincoln, en 1536, est orné de plaques d'or émaillé. (*Monast. Anglic.*)

Du Cange voit dans les *tasselles* dont les ornements sacrés étaient ornés des franges précieuses. Le docte écrivain fait dériver ce mot de l'anglais *tassel*. Il est en effet digne de remarque que cette expression se rencontre surtout dans les écrivains d'Angleterre. *Dedit ecclesiæ duo dorsalia de pallio et duas cappas de pallio cum tassellis auro paratis*. (*Monast. Anglic.*) — *Dedit cappam unam purpuream morsu et tassellis carissimis redimitam*. (*Vit. abbat. S. Alb.*)

Le continuateur de Du Cange y voit le chaperon des chappes, mais les textes nombreux qu'il allègue à l'appui de son opinion sont loin de la fortifier.

Item duæ cappæ panni serici viridis... quarum una habet ad tassellum duas pecias crystalli... Item una cappa panni aurei, in qua cappa est unus tassellus argenteus deauratus et esmaillatus ad unum coronamentum nostræ Dominæ et in poto dicti tasselli non est arbor. (*Invent. eccles. Noviom. ad ann.* 1419.) — *Tassellus in quo est Sanson fortis in quo deest medietas carneriæ*. (*Ibid.*) — *Unus tassellus argenteus et* esmaillé (*gallice*) *ad imaginem S. Christophori pro ponendo in alia capparum episcopi Agidii. Item unus parvus tassellus argenteus deauratus* émaillé *ad unam Annuntiationem pro ponendo in una cappa...*

Item quidam tassellus magnus, argenteus deauratus desuper, in quo et in medio est ymago B. Mariæ elevata in campo viridi... Item duæ cappæ de eodem velucto et sic broderatæ de sindalo asureo, quarum una habet nodulum esmaillatum cum duabus peciis argenteis ad tenendum tassellum. (*Ibid.*) — *Item duo tasselli argentei pro cappis ponderis duodecim unciarum et dimidiæ.* (*Invent. eccles. Anic., ann.* 1444.) — *Insuper volo et mando, dispono et ordino cappam cum historiis et imaginibus et tacello argenti munitam et completam..... dictæ Aniciensi ecclesiæ dari.* (*Testam. Guig.*, ad ann. 1345.)

Ces tassels, historiés de figures, sont d'or ou d'argent *émaillés*, décorés de pierreries ; ils pèsent un poids considérable. On n'y peut donc voir que des pièces d'orfévrerie et non des chaperons ou des orfrois. Les continuateurs de Du Cange sont donc beaucoup plus près de la vérité lorsqu'ils donnent ce dernier sens au mot *tassel : — Item* un tassel doret, quarret à pierres verdes et rouges. (*Invent. de l'église de Cambrai*, 1371.)—Icellui Guillot avoit sept tasseaulx en sa bourse... Il fist entendre que c'étoit sept escus. (*Lettr. de rémiss.* 1400.)

CHATARD, orfévre de Limoges, vivait au commencement du XIII^e siècle. — En 1209, ce maître, auquel les anciens textes donnent la qualification de célèbre, promit de donner une coupe d'argent à l'abbaye de Saint-Martial pour conserver le corps du Sauveur. Il accomplit sa promesse le jour des Rameaux, et ce don fit substituer l'usage d'un ciboire à celui d'une colombe (*Voy.* ce mot) pour la conservation de la réserve eucharistique destinée aux malades.—(Cs. LEGROS, *Hist. de Saint-Martial*, anonyme cité par Nadaud.— B. DE SAINT-AMABLE, t. III, p. 536.)

CHATELAS (JEAN), émailleur et bourgeois de Limoges, vivait dans le second tiers du XIII^e siècle. — En 1267, le jour de l'octave de saint Luc, Guy, prieur de Grandmont, écrivit à Thibaut, roi de Navarre et comte de Champagne et de Brie, et le pria de payer à Jean Chatelas, bourgeois de Limoges, le tombeau qu'il avait fait faire pour le roi son père, et de composer amiablement avec lui pour faire porter ce tombeau où le prince voudrait. Le titre de bourgeois, donné à ce maître, est le témoignage d'une certaine aisance.

Le prix d'un tombeau de ce genre, exécuté par maître Jean, émailleur du même temps, prouve en effet que les œuvres de ce genre étaient considérables et qu'elles se payaient un prix élevé. Cette lettre jette aussi quelque jour sur l'origine des tombeaux émaillés qui, vers la même époque, embellirent l'abbaye de Grandmont. — *Voy.* GRANDMONT et JEAN. — (Cs. MARTÈNE, *Thesaur. Anecdot.* t. I, col. 1124.)

***CHAUDERON ET CHAUDIÈRE**, en diminutif *Cauderette*.— Il y en avait en argent pour la bouche du Roi, et pour mettre le potage; c'est, dans ce cas, l'équivalent de la soupière.

1360. Inventaire du duc d'Anjou, 753 à 763.

1372. ij chauderons d'argent blanc, à mettre potaige, d'une sorte, pesant XIX marcs, v onces et demyes, prisé cviij francs. (*Compte du testament de la royne.*)

1397. Pour avoir fait faire et forgier deux haulx chauderons d'argent blanc, à couvercle, pour servir à faire le potaige pour la bouche du Roy Ns., pesant ensemble xij marcs d'argent blanc. (*Comptes royaux.*)

1401. Julien le Tellier, varlet de chaudière de nostre frère le duc d'Orléans. (*Lettres de rémission.*)

1408. Aucun dudit mestier (de chauderonnerie) ne face cauderons, cauderettes ou pos d'arain de vielle estoffe sans refondre. (*Stat. Ordon. des rois.*)

1420. Ung grant chauderon d'arain, appelé Belle bouche, tenant environ six seaux. (*Ducs de Bourgogne*, 6280.)

1586. Un petit chaulderon d'argent, à troys pieds, pour se pousser. (*Invent. de Marie Stuart.*)

***CHAUFFETTE ET CHAUFOUERE.** *Chaufferette.* — Vases de métal fermés à biberons et à anses, dans lesquels on mettait de l'eau chaude, soit pour tenir les pieds chauds, soit pour faire l'office de nos boules à chauffer les plats sur table.— *Voy.* ESCAUFAILE et BACINS

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 99, 100, 457, 477 , 478, 594, 595, 681.

1363. Un bacin d'argent blanc, à la chauffette de meismes et poise le bacin xiij mars, ij onces et la chauffette v marcs, v onces. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1391. A Guillaume Tireverge, bouteillier, pour un estuy pour mettre et porter le bacin à laver les mains dudit Seigneur, pour ce —xxiiij s. p.— A lui pour un autre estuy --pour mettre et porter la chaufferte dudit bacin; pour ce,— xij s. p.

1399. Un bassin d'argent doré, à laver, armoyé des armes de la royne de Bourbon pesant quatre marcs six onces. (*Invent. de Charles VI.*) — Une chauffete de mesme, à trois fleurs de lys hachées sur le couvescle, pesant trois marcs cinq onces

1455. Pour avoir resouldé les deux chaufferetes de Monseigneur et de Madame (le duc et la duchesse d'Orléans). — (*Ducs de Bourgogne*, n° 6738.)

1520. Ung eschauffoir d'argent à eaue. (*Invent. de Marguer. d'Autriche.*) — Ung reschauffoir à feu.

CHAUSSÉE (MATHELIN DE LA) était orfévre à Paris en 1395. — Le 28 mai 1395 (*Archives de la chambre des comptes de Blois. British museum*, n. 2,941), il confesse avoir receu la somme de XXIIII p. d'or qui lui estoient deubz pour un anel d'or où qu'il avoit un dyament. Le 16 mars 1399 (*British museum*,

n. 3,074), il reçoit la somme de IIIIxLII liv.[e] pour divers joyaux d'or. (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 102, 188 et la table.)

*CHAUVES-SOURIS. —Ce fut une mode d'orfévrerie de décorer les plus belles pièces avec la silhouette de ces vilains oiseaux.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 140, 369.

1363. Deux pots dorez et esmailliez aux chauves soriz, pesent xxi marcs. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

CHENETS. — Ces instruments de métal, destinés à supporter le bois des foyers, avaient autrefois une dimension proportionnée à celle des cheminées. Ciselés, fondus, ou battus en fer et en cuivre, ils prirent diverses formes, et se décorèrent d'écussons armoriés ou de représentations d'animaux fantastiques. Pour peu qu'ils soient anciens, leur forme décèle leur âge, tant les siècles passés mettaient de caractère dans leurs œuvres les moins importantes. Des gravures pourraient seules faire apprécier le caractère original de ces anciens meubles.

CHENUAU (JEAN), exerçait à Tours la profession d'orfévre, au XV[e] siècle. — Il figure, en compagnie de plusieurs collaborateurs, dans les *Comptes royaux*, à l'occasion de divers modèles.

1470. A Jehan Chenuau, Guillemin Poissonnier, orfévres à Tours, Lambert de Sey, orfévre à Amboise, pour plusieurs patrons de coupes tant d'estain, de terre, que en peinture sur papier, xi liv. (*Comptes royaux.*)

*CHERNIÈRE.—Charnière.

1376. Item uns tableaux d'argent doré, fermans à chernières, où il y a plusieurs reliques, aorné de menues pierrerie et de pelles. (*Invent. de la Sainte-Chapelle.*)

*CHESNE A MESURER. — Je laisse l'extrait suivant s'expliquer de lui-même.

1492. Pour avoir reffait une chesne d'argent à servir à mesurer le poisson. (*Comptes de la Royne.*)

*CHESNE DE DIAMANS. — Ce que nous appelons une rivière de diamants.

1599. Une chesne de diamans, contenant trente deux pièces, scavoir huict chiffres du Roy et de madame la Duchesse, huict grandes pierres faites en enseigne, au milieu de chacune y a un diamant à seize nœuds aussy garnis de diamans et au milieu de chacun y a un diamant plus grand que les autres, — prisé douze mille escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

CHEVART (PERRIN), était orfévre à Paris en 1397. — Le 15 février 1397 (*Archives de la chambre des comptes de Blois. British museum*, n. 3,828), il vend à Loys, fils de roy de France, duc d'Orléans, plusieurs dyamans, perles et saffirs en anneaulx. (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 150, et la table.)

CHIENNETZ, CHEMINES ET QUEMINEL. — Chenets, presque toujours en fer, de grandes dimensions, et ornés de figures souvent d'une très-belle ordonnance. Il s'en est conservé bon nombre. Je les citerai dans un autre travail, en en reproduisant quelques-uns.

1365. Pour quatre paires de chenetz de fer pour les chambres de la Royne, une paire pesant ix, xx, xviij livres, — qui font quatre cent cinquante cinq livres de fer à vij den. par. — xxvj liv. xiij s. iiij d. p. (*Comptes des bâtiments royaux.*)

1384. Un landier ou chienet et un greil de fer. (*Lettres de rémission.*)

1418. Pierre Labbé print en la cheminée illec un chiennet ou cheminel tout ardant. (*Ibid.*)

1420. Une paire de chiennetz de fer, qui estoient à Jargneau, pesant chacun L livres de fer, — prisiez par l'ermite canonnier à lx francs les deux. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6281.)

*CHIFFRE. — Je laisse de côté le monogramme du Christ, sur lequel on a assez écrit, et les monogrammes apposés au bas de nos actes royaux. Je veux parler uniquement des lettres entrelacées, symbole d'un attachement mutuel. L'idée d'exprimer ainsi le sentiment paraît si naturelle, qu'elle semble vieille comme le monde, et personne n'aurait lu avec surprise que le démon vînt tenter nos premiers pères pendant qu'ils gravaient leurs chiffres dans l'écorce de l'arbre de la science. Il n'en est rien pourtant : le chiffre amoureux date tout au plus du XIV[e] siècle. Ni l'antiquité, ni le moyen âge n'ont eu l'usage de ces lettres enlacées formant un chiffre, qui nous servent à fixer l'âge et la provenance de bon nombre des élégants objets d'art de la fin du moyen âge et de la Renaissance. Il y avait bien antérieurement des lettres isolées, associées soit aux armoiries, soit aux devises, comme l'M des Clisson, qu'Olivier de ce nom apposa avec son signet sur un acte daté du 21 juillet 1370; mais ces lettres, confidents trop discrets de vœux dévots ou galants, ne sont pas des chiffres. Quant à des doubles lettres, comme les mystérieuses SS du collier de livrée du duc de Lancastre, adoptées par Henry IV d'Angleterre dès son accession au trône; ce n'est pas non plus le chiffre accouplé tel que nous l'entendons. Le chiffre de Henri II et de Diane de Poitiers, si connu des amateurs, dut la facilité avec laquelle il se produisit partout, 1° à une passion dominante; 2° à la dépravation des mœurs du temps; et 3° plus que tout, à un équivoque. En effet, quand on étudie ce chiffre, on voit qu'il répond tout aussi bien à un H et un double C, qu'à un H et un double D. Au château d'Anet, au Louvre, et partout où la maîtresse du roi pouvait contrôler la forme de ces chiffres, ils répondent à la dernière de ces interprétations; mais au loin, en province, à Dijon, par exemple, où

l'on répand le chiffre royal dans les ornements d'une nouvelle galerie, on semble n'être plus au fait de ce qui se passe à la cour, et on allonge si bien les extrémités des C, qu'il ne peut plus y avoir d'autre interprétation de ce chiffre que les noms de Henri et de Catherine. Avec les précédents que Henri IV trouvait établis, avec le sans-gêne de ses façons et la violence de sa passion, toute retenue fut mise de côté : on répéta plus de deux cents fois, sur les façades des nouvelles galeries du Louvre, le chiffre qu'il composa des initiales de son nom et de celui de sa maîtresse. Il le fit broder sur ses robes, sur son argenterie, sur ses propres habits; il le mit partout. Quelquefois il ajoutait à ce chiffre des S barrées, qui, par un jeu d'esprit, exprimaient le nom de famille de la charmante Gabrielle : S, trait, c'est-à-dire Estrées.

1328. Un fermail en guise d'une M ou il a un ruby parmi et autre menue perrerie, prisié xxx liv. — Un fermaillet en guise d'un V et y a un saint Johan, prisié viij liv. (*Inventaire de la Royne Clémence.*)

1360. *Inventaire du Duc d'Anjou :* Une L et un P enlaciez l'un dedens l'autre, n. 267. L et M esmaillées l'une dedens l'autre, n. 788.

1378. Monile auri, cum S literâ sculpta et amelita in eodem. (*Testament de John de Foxle.*)

1380. Une ceinture d'or, en laquelle a iiijxx vj cloux de deux façons, c'est assavoir : en l'un, a une L et un J et un lys au milieu. (*Inventaire de Charles V.*)

1395. Ung bon messel à l'usaige de Paris, — couvert d'une chemise de drap de Damas blanc semé de marguerites P et M. (*Inventaire du duc de Bourgogne, Archiv. de Dijon.*)

1467. Deux CC d'or lassez ensemble, garnys de treze tables de dyamant, deux escussons et d'un rubis. (*Ducs de Bourgogne,* 2976.)

1485. Pour une saincture semée de lettres de MM esmaillée de rouge et blanc. (*Comptes royaux.*)

1536. Une chappe de cueur de drap d'or, figuré de veloux blancq, les borts brodés d'angèles, prophètes, fusils, toisons d'or et deux CC lachiez et noez ensamble, doublée de satin bleu. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

1599. Une robbe de toille d'argent, chamarrée partout de passement d'argent clinquant, large d'un pouce, avec du passepoil de satin incarnadin, contenant dix lez, le corps et les grandes manches à l'espagnole, chamarées de mesme ladite robe. Lesdites manches doublées de satin incarnadin, et brodées en broderie d'argent, où sont les chiffres du Roy et de la dicte défunte dame, prisée sept cens escus. (On trouve ensuite le manteau dont les manches sont à la bollonoise, et un autre manteau à manches en pointe à la piedmontoise.) (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*) — Une chesne de perles enfilées dans de l'or, avec des chiffres du Roy, esmaillée de gris, prisée cinq cens escus. — Une bouette de peinture, esmailliée de gris, sur laquelle y a des diamants où est le chiffre du Roy et à costé d'iceluy quatre S (barrées) et aux quatre petites triangles de diamans, prisée ciiij^{xx} escus.

CHILDERIC. — **Le 27 mai 1653,** on découvrit à Tournay une sépulture des plus intéressantes. Sur le témoignage de Chifflet, et aussi à cause de l'inscription *Childerici regis* qui se lisait sur le chaton d'une bague, autour d'une tête en creux, on s'est habitué à y voir depuis deux siècles le tombeau de Childéric I^{er}. Présentement cette attribution est attaquée avec autant de modération que d'habileté dans un article du *Magasin pittoresque* (année 1851, p. 271). Sans adopter entièrement ces observations, il est bon d'en tenir compte. Elles sont de nature à jeter quelques doutes sur l'attribution de cette sépulture célèbre :

« Nous avons dit sommairement dans notre tome XI comment, le 25 mai 1653, un maçon travaillant à la démolition de maisons dépendantes de la paroisse de Saint-Brice, à Tournay, trouva sur une sorte de roche, à sept pieds de profondeur, une fibule ou agrafe d'or, et d'autres objets également en or. Le docte J.-J. Chifflet nous a conservé le nom en latin de ce pauvre homme dans un gros in-4° consacré à l'histoire et à la description de cette découverte : il se nommait Hadrianus Quinquinus, et il était sourd et muet; mais l'étonnement et la joie lui firent une telle impression qu'il poussa des cris inarticulés, et attira ainsi sur le lieu de la trouvaille une foule empressée. Le curé et d'autres ecclésiastiques étaient du nombre. On continua à fouiller et l'on découvrit successivement une épée, une boule de cristal, une tête de bœuf en or, une quantité de petites abeilles en or émaillé, une hache d'arme en fer, dévorée par la rouille, des monnaies romaines en or et en argent, et enfin un anneau d'or portant l'effigie du roi Childéric, avec son nom en toutes lettres : *Childerici regis.* Les monnaies d'or romaines étaient à l'effigie des empereurs Valentinien, Marcien, Léon, Zénon, Basiliscus et Marcus, contemporains du roi des Francs, Childéric I^{er}, père de Clovis, ou antérieurs à son règne. Il n'y avait donc pas de doute possible; on avait trouvé le tombeau d'un roi chevelu, d'un Mérovingien, d'un roi païen, du père de Clovis, le premier roi chrétien des Francs. Ce trésor fut donné au sérénissime archiduc Léopold d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas, qui donna six doublons d'or au sourd et muet.

« Plus tard, l'archiduc Léopold fit don de ces restes précieux à l'empereur, chef de la maison d'Autriche; enfin l'électeur de Mayence, Philippe de Schœnborn, les fit demander par son confesseur à ce prince, pour

les offrir au roi de France, alors Louis XIV. auquel il avait de grandes obligations politiques, et qu'il tenait à se rendre favorable. L'empereur accorda gracieusement cette faveur à l'électeur, et celui-ci dépêcha à la cour de France un sieur Dufresne, qui les remit de sa part au roi en 1665. On les déposa au cabinet des médailles, qui les conserve encore aujourd'hui, à l'exception de quelques objets qui disparurent dans le déplorable vol de 1831.

«Depuis le livre de Chifflet, il a été reçu en forme de chose jugée que Childéric I[er] avait été enterré à Tournay. Mais la critique de nos jours est moins facile à contenter.

«Les historiens ne disent ni où ni comment mourut Childéric I[er]. Grégoire de Tours se borne à dire que Childéric étant mort, son fils lui succéda. C'est donc l'anneau seul avec sa légende qui pouvait révéler le personnage auquel avaient appartenu ces souvenirs d'un âge aussi reculé. Malheureusement l'anneau est du nombre des objets volés et sans doute fondus en 1831, et il est difficile de prononcer d'une manière positive sur l'authenticité de cette importante pièce du procès. Il existe cependant au cabinet des médailles une empreinte en plâtre du chaton de cet anneau; ce chaton était le sceau du roi; il représentait en creux un personnage nu à mi-corps, portant de longs cheveux séparés en deux longues tresses et tenant de la main droite une lance ou une javeline. Autour on lit ces mots: *Childerici regis*. Bien qu'il soit un peu téméraire de s'inscrire en faux contre une possession d'état qui a déjà deux siècles, on conçoit de nos jours quelques doutes sur l'authenticité de ce bijou, et l'on ose se demander si l'on n'aurait point fabriqué l'anneau pour donner plus de prix au présent qu'il s'agissait de faire au roi de France. Il est du moins certain que le costume paraît ressembler fort à ceux de la cour de Byzance du X[e] siècle; il serait alors postérieur de plus de trois siècles à Childéric I[er], qui mourut à la fin du VI[e] siècle. Les lettres de l'inscription ne paraissent pas contemporaines de ce temps reculé; les barres de l'I du D semblent modernes. Toutefois les autres objets sont d'un haut intérêt; ils appartiennent certainement au V[e] siècle; ils ont été trouvés à Tournay, domaine de Childéric I[er]. Ce prince, qui mourut en revenant d'une campagne en Germanie, et qui allait se reposer de ses fatigues à Amiens, a pu passer par Tournay, et il est très-possible qu'il y soit mort. Ces armures et ces ornements n'ont pu appartenir qu'à un chef puissant; il n'y a donc rien d'impossible qu'ils aient appartenu à Childéric lui-même. Nous ne proposons donc pas qu'on les lui enlève; seulement nous avons voulu démontrer que ce n'était pas une chose absolument certaine, et que l'on a copié Chifflet depuis deux siècles sans songer à peser ses raisons, et sans lui demander où il a vu que Childéric fût mort et eût été enterré à Tournay.

Notre dessin reproduit (*voir* à la fin du volume), la hache ou francisque de fer, une des abeilles, une fibule et trois petits ornements dont il est assez difficile de déterminer le sens et l'usage. Le travail de ces ornements est très-intéressant; il offre la plus frappante analogie avec celui des vases sacrés trouvés à Gourdon, et reproduits dans ce recueil. La fibule est en or massif; il y manque l'ardillon. L'abeille et les deux autres ornements sont exécutés dans le même système que la monture de l'épée. Le dernier objet est une boule de cristal à peu près de la grosseur d'une bille de billard. On a supposé que cette boule avait pu orner le pommeau d'une épée; on a même cité à cette occasion un pommeau d'épée en cristal du moyen âge, sur lequel étaient gravés en creux ces mots: *Sigillum ensis* (sceau de l'épée). D'autres ont pensé que cette boule était celle que l'on voit entre les mains des empereurs romains, symbole de leur puissance sur le monde entier. »

CHOISY (PÉRIN DE) était orfèvre à Paris en 1392. — Le 6 mars de cette année, il reçoit de Jehan Poulain, trésorier de Ms. le duc d'Orléans, huit francs dix sols t., pour l'argent et la façon de plusieurs fers d'argent à luire (cuire) chevaux. (*British museum*, n. 2572. *Arch. de la chamb. des comp. de Blois.*) (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 65 et la table.)

*CHOPINE. — Il entrait deux pintes dans la quarte et deux chopines dans la pinte, voilà pour la contenance; quant à la forme, le dessin pourrait seul en donner une idée, et cette ressource me manque ici.

1353. Une chopine toute esmailliée dedans et dehors et y faut un biberon, pesant iij marcs, v onces. (*Inventaire de l'argenterie du roy.*)

1380. Une grand chopine d'argent dorée et est le biberon d'une teste qui baille et l'autre d'une femme et est le fruitelet d'une seraine pesant iij marcs, j once, viij esterlins. (*Invent. de Charles V.*)

CHRISTINE, prieure de Markgate, au milieu du XII[e] siècle, excella dans les travaux de broderie. — Elle exécuta pour Robert, dix-huitième abbé de Saint-Alban, trois mitres et des sandales que cet abbé offrit en don au Souverain Pontife. D'autres objets précieux furent présentés en même temps, mais le Pape Adrien les refusa et ne consentit à accepter les œuvres de cette prieure que parce qu'elles étaient d'un travail admirable. — *Voy.* ROBERT, abbé de Saint-Alban.

Obtulit igitur abbas Robertus domino Papæ aurum et argentum non minimi ponderis et alia munera pretiosa. Mitras etiam tres et sandalia operis mirifici quæ domina Christina, priorissa de Markgate, diligentissime fecerat. Et cum omnia serenissimo vultu intuitus est dominus Papa, omnia acceptavit sed non accepit, præter mitras et sandalia quia admirabilis operis. (MATTH. PARIS, *Vit. abbat. S. Albani*, p. 46.)

CHRYSOLITE COMMUNE. — Chaux phosphatée. Pierre d'un jaune verdâtre, moins dure que le cristal de roche, cristallisant en prisme allongé, terminée par une pyramide à six faces.

CHRYSOLITE ORIENTALE. — Cymophane. Pierre fine d'un jaune verdâtre, plus dure que les quartz, affectant la forme d'un prisme droit à quatre faces.

1372. Crissolite est une pierre de Ethiopie qui reluist comme or et estincelle comme feu et a la couleur de la mer qui décline à verdure. (*Le propriétaire des choses.*)

1600. La chrysolite a un verd qui la fait riche, autrefois c'estait la plus prisée des pierreries. Quelques unes tirent au béril verd doré. (Et. Binet, *Merveilles de la nature.*)

CHRYSOPRASE, quartz agathe prase. — Pierre fine, d'un vert pomme, moins dure que le cristal de roche, mais assez dure pour rayer le verre. Elles sortent, en de grandes dimensions, des montagnes de Kosemüt en Silésie.

1372. Crisopace est une pierre d'Antioche. — Il est une aultre espèce de crisopace en Yndre qui est verde comme ung porret et par nuyt goutte dorées espanduez. (*Le propriétaire des choses.*)

CHYBOILLE, Ciboire. — Employé aussi pour désigner le flacon au chresme. — *Voy.* ce mot et l'article Ciboire.

1280. Ly donne cil communion....
Et puiz ly donne la sainte oille
Qu'illec tenoit en sa chyboille.

(*Hist. des trois Maries.*)

1467. Une cybole de cristal, garnye d'or, et à l'entour de cinq balais, cinq saphyrs et xxv perles, pesant vij m., ij o. (*Ducs de Bourg.*, n. 2060).

* CIBOIRE. *Ciborium.* — Le vase dans lequel on conserva les hosties consacrées, suspendus au-dessus de l'autel, au bec d'une colombe, ou bien prenant la forme même de la colombe qui semblait planer au-dessous de la crosse qui la retenait, les ciboires allèrent ensuite reposer sur une table, près de l'autel, et, pour les mieux préserver, dans une niche. De là, avec le développement du luxe, ces meubles qui, sous le nom d'*umbraculum*, d'*armarium*, de *tabernaculum*, devinrent si immenses, si riches par le fait de l'architecte, du sculpteur, du serrurier et du menuisier. Inutile de citer ces monuments, il y en avait partout aux xive et xve siècles, et on en voit encore en pierre, en bois, en cuivre, en fer, dans plusieurs églises. Quand l'autel eut pris toute son importance, le tabernacle quitta le côté gauche du chœur, et se dressa au milieu même de l'autel. Chercher des dates précises pour ces déplacements ou ces transformations serait facile, s'il s'agissait seulement d'une église, d'une ville, voire même d'une province, mais une règle générale serait impossible à fixer, deux contrées souvent voisines, différant, sous ce rapport, de près d'un siècle. Quant aux ciboires eux-mêmes, c'est-à-dire aux calices épatés qu'on enfermait dans ces tabernables, il s'en est conservé de très-anciens dans plusieurs trésors d'églises. Les colombes, dont le plus grand nombre, parmi celles qui nous sont parvenues, est en cuivre émaillé, se réfugièrent dans les tabernacles, ou bien, comme étant hors d'usage, dans les trésors des sacristies.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou.* 8, 16, 24, 37, 62, 270, 272.

1363. Une coupe d'argent dorée à porter le corps de nostre Seigneur. (*Inventaire de la Sainte-Chapelle.*)

1467. Ung grand cyboire d'argent doré, sans pié, pour mettre deux *corpus Domini*, garni de pierres autour et au-dessus ung petit crucifix. (*Invent. du duc de Bourgogne*, 2041.)

1546. Deux cyboires : ung de cristal garny d'argent doré, de perles, et roses de vermeilles et l'autre de fonte bien doré. (*Invent. des Célestins d'Esclymont.*)

CIBOIRE. — Vase où l'on conservait la réserve eucharistique destinée aux malades. Il y en avait en forme de colombes et de tours ; nous leur consacrons des articles particuliers. D'autres ressemblaient à des calices surmontés d'un couvercle. Le plus souvent aux xiie et xiiie siècles principalement, les custodes étaient en cuivre doré et émaillé. Les incrustations y dessinaient des fleurs, des enroulements de feuillages et le chiffre de N. S. J. C. On en rencontre un nombre très-considérable ainsi décorés, de forme ronde et surmontés d'un couvercle conique à charnière que couronne une croix. L'intérieur, richement doré, est hémisphérique. Une petite custode en argent doré par places appartenant à Mgr Berteaud, évêque de Tulle, est décorée de quatre feuilles encadrant de petites figures de prophètes. Sous le pied on lit : *Mecire Loys dAubucon evecque de Tulle lan* mccccLxix. On trouvera d'autres renseignements aux mots Calice, Colombe, Tours, Custode.

CIBORIUM. — Construction enveloppant le maître-autel des églises ; elle était formée d'une voûte portée par des colonnes entre lesquelles on tendait des rideaux au moment de la consécration ; nous en avons parlé au mot autel. L'ancienne église de Saint-Clément à Rome a encore son ciborium ; l'église de Saint-Ambroise à Milan a aussi gardé le sien, remarquable par les marbres précieux et les mosaïques qui le décorent. L'église de l'abbaye de Grandmont avait un ciborium en cuivre doré et émaillé comme l'autel qu'il abritait. Le tout datait de 1165.

Un pontifical anglo-saxon cité par l'abbé Rock donne une formule de bénédiction du

ciborium : *Omnipotens sempiterne Deus, quæsumus ineffabilem clementiam tuam ut hoc tegumen venerandi altaris tui in quo unigenitus Filius tuus Dominus noster* IHS XPS *qui est propitiatio pro peccatis nostris fidelium manibus jugiter immolatur, et sub quo sanctorum tuorum corpora recunduntur quæ veraciter fuerant arca testamenti cum omnibus ornamentis ad ipsum umbraculum pertinentibus, vel ab illo dependentibus aut eidem subpositis, tua cœlesti benedictione profundere digneris.*

Les voiles ou courtines qui se développaient entre les colonnes étaient d'étoffes précieuses, en soie tissue d'or; ils se décoraient de perles, de pierreries, de plaques ciselées en or et en argent. Anastase le bibliothécaire mentionne plusieurs dons pontificaux de ce genre, nous transcrivons le plus remarquable : *Præclarus pontifex* (Leo III) *fuit in circuitu altaris beati Petri apostoli tetravela rubea holoserica alythina, habentia tabulas seu orbiculos de chrysoclavo, diversis depictos historiis cum stellis de chrysoclavo, nec non et in medio cruces de chrysoclavo ex margaritis ornatas miræ magnitudinis et pulchritudinis decoratas, quæ in diebus festis ibidem ad decorem mittuntur. Pari modo ut supra fecit et alia tetravela alba holoserica rosata paschatiles, habentes tabulas atque orbiculos de chrysoclavo; nec non et cruces cum chrysoclavo ex margaritis cum periclysi de chrysoclavo. Imo etiam et alia vela modica* IIII, *ubi supra in singulis columnis de ciborio fecit, habentia tigres de chrysoclavo, et in circuitu ornata de blathi.*

Nous ne relevons pas dans le même auteur les nombreux exemples de ciborium en métaux précieux qu'il consigne dans ses longs inventaires. Ces citations n'ajouteraient rien à nos connaissances. Notons seulement deux exemples pris dans la même vie. Dans la basilique de la Mère de Dieu dite *Ad Præsepe*, saint Léon III fit un ciborium d'argent très-pur du poids de six cents onze livres. A saint André apôtre, il en fit un autre sur le maître-autel du poids de trois cent-quarante livres. *Fecit... ciborium ex argento purissimo quod pensat libras sexcentas et undecim... hic fecit ad beatum Andream apostolum ciborium ex argento purissimo super altare majus pensant, libras trecentas et quinque.*

*CIMARRE.—J'ignore quelle était la forme de ce vase, sorte de pot faisant partie de la vaisselle des villes, et qui servait lorsqu'on faisait des présents de vin.

1420. Ij grans cimarres à ances d'argent dorées, goderonnées, pesant ensemble xliiij m. (*Ducs de Bourgogne*, 4195.)

1511. A lui, la somme de sept solz quatre deniers tournois, pour vin de présent baillé de par ladicte ville, en potz et cymarres d'icelle, à l'ambassade de l'empereur, lorsqu'elle passa par ceste dicte ville, au temps de ce présent compte. (*Comptes de la ville de Dijon*, cités par MONTEIL.)

1511. Pour vin de présent baillé de par la ville, en pots et cymarres d'ycelle, aux joueurs de ceste dicte ville, lesqueulx dernièrement jouèrent certains miracles de Nostre Dame. (*Ibid.*)

CIONE (MAESTRO), orfévre, mourut peu de temps après l'an 1330. — Il avait orné de sujets en demi-relief, tirés de la vie de saint Jean-Baptiste, l'autel d'argent consacré au même saint. Il fit aussi une fort belle tête, grande comme nature, pour servir de reliquaire à un morceau du crâne de saint Zanobi.

CIRASSE (GUILLEMIN) était orfévre et bourgeois à Saint-Omer, 1396. — En novembre de cette même année il fait une clef d'une arbaleste d'or pour M. le duc, laquelle il avait perdue en la compaignie du roy pour ce LV s. t. (*Bib. nationale, Cabinet généalogique. Arch. de la Chambre des compt. de Blois*). — (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 128, et la table.)

* CIRE OUVRÉE.—De tous temps les orfévres sculpteurs modelaient en cire leurs ébauches. Dès l'antiquité, à l'époque même où l'art avait toute la naïveté de l'imitation complète, on coula des statues en cire qui recevaient, dans leur fraîcheur, tout le velouté des couleurs naturelles. Au moyen âge, la direction des idées reprit le même cours, et les ex-voto, ainsi que les effigies du mort, donnèrent un aliment continu à ces trompe-l'œil si goûtés. Cet art fut cultivé avec éclat, en Italie surtout, à l'époque de la renaissance, et je citerai, en décrivant les monuments, les noms des peintres et sculpteurs fameux qui s'y sont appliqués.

1260. Li regratier de pain pueen vendre toutes autres manières de denrées, fors poisson de eaue douce et cire ouvrée. (*Statuts des Mestiers.*)

1455. Et de ce, mon Dieu, je t'en appelle à tesmoing et aussi la benoiste mère, à laquelle je le voue de cire, armé de son harnois, de son destrier et houssé de ses armes, tout pesant trois mille livres. (Ant. DE LA SALLE.)

1458. A Jehan de Varsaignes, varlet de pied du duc (de Bretagne), pour porter à l'abbaye de Bosquien une jambe de cire pour le duc. (*Chambre des comptes de Nantes.*)

1466. Pour payer un vœu de cire, pesant 45 livres, de la représentation de madame Anne de France, sa fille, qu'il (le Roy) a fait offrir en juin devant l'Image ND. de Cléry. 11 liv. 15 s. (*Comptes royaux.*)

1467. A Guillaume Quétier, marchand cirier à Tours, 23 livres 17 s. 5 deniers, pour 80 livres de cire, ouvrée en veu, pour offrir en mars, au nom de madame Lamiralle, pour sa santé, devant l'image Nostre Dame du Chastel de Loches, à 5 s. la livre, en œuvre. (*Ibid.*)

1510. Maistre Antoine de Just, imagier, a confessé avoir eu et receu — la somme de xlii liv. t. — pour avoir par luy fait une bische de cire que ledit seigneur a ordonnée estre assise et mise au bout de la gallerie du grand jardin du chasteau de Bloys, et icelle estoffée et peinte de couleurs nécessaires. (*Renaiss. des arts à la cour de France*, tome II.)

1564. Robert Gaguin récite en la vie de Louis le Hutin — (comment la femme d'Enguerrand de Marigny ne pouvant le délivrer de prison, s'entendit avec deux sorciers pour faire mourir Charles de Valois). Pour à quoy parvenir ils feirent une effigie et image de cire par art magique, représentant le roy Charles, laquelle estait faicte, ayant gestes d'un roy malade, de sorte que, si ceste entreprise n'eust esté découverte, ils avoyent délibéré de le faire mourir phthysique et d'une mort lente; car comme ladicte effigie eust esté petit à petit consumée, estant approchée du feu, aussi la vie du Roy (comme ils pensoyent) fust terminée et défaillie. De nostre temps l'on a pareillement attenté contre la majesté du roy François, premier de ce nom, par une effigie faicte à sa ressemblance et qui le représentait. (Jean de Marcouville.)

Dans le compte des frais des funérailles de la reine Eléonore, figure une somme de neuf livres dix-huit sols neuf deniers, prix de la cire dont on exécuta les images qui décoraient l'appareil funéraire à Lincoln et chez les Frères Prêcheurs de Londres.

Maître Guillaume Torel pour une partie du prix des images exécutées à Lincoln, reçut quarante sols.

Maître Alexandre, imagier, pour le prix de trois petites images employées chez les Prêcheurs de Londres et de Lincoln reçut six marcs et demi. Voici les textes latins :

In cccc. *et di. et i quarterio et* iij. *lib. ceræ emptis pro imaginibus supra viscera Reginæ* (*Eleonoræ*) *apud Lincolniam et apud Fratres Prædicatores Londoniæ*, ix *li.* xviii s. ix d.

Magistro Willielmo Torel in partem solutionis pro factura imaginis supra viscera reginæ apud Lincolniam xl. s.

Magistro Alexandro imaginatori, in perpacationem pro factura ceræ pro iij. parvis imaginibus apud Fratres Prædicatores Londoniæ et Lincolniæ, pro regina vi *marc. et di.* Mamer. cité par M. l'abbé Rock.

Aux funérailles du roi Henri V, on avait placé sur son cercueil une image très-ressemblante du défunt, vêtu d'un ample manteau de pourpre fourré d'hermine tenant le sceptre d'une main et le globe surmonté de la croix de l'autre, couronnée et chaussée royalement, afin qu'à sa vue s'accrussent le chagrin et la douleur et que les amis et sujets du prince fussent portés à prier pour lui avec plus de tendresse.

Superposita namque fuerat cistæ in qua corpus ejus (regis Henrici V) habebatur imago staturæ et faciei regis mortui simillima, clamide purpurea satis longa et larga cum furrura de ermyn induta, sceptrum in una manu et pila rotunda aurea cum cruce infixa in altera, corona in capite super capellum regni et sandalis regiis in pedibus impositis. Et *taliter elevatus in curru ut a singulis videri potuisset et per hoc mæror et dolor accresseret et ejus amici et subditi pro ejus anima Dominum tenerius exorarent.* (Walsingham, cité par M. l'abbé Rock.)

*Ciseaux et Cizailles. — Les inventaires de nos rois en énumèrent quelques-uns en or, mais en très-petit nombre. Il est probable que les ouvriers en avaient de tout aussi simples que ceux dont on use aujourd'hui.—*Voy.* Forces.

1328. iij paeres de ciseaux — x s. p. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1352. *Gaufridus Boutin pannicisor de cisellis suis, quibus pannos cindebat.* (*Lettres de rémission.*)

1380. Uns ciseaux dor pesans une once, ix esterlins. (*Inventaire de Charles V.*)

1399. Une petite cizailles d'or touttes plaines, pesant, à tous les annelez une once d'or. (*Invent. de Charles VI.*) — Deux cizailles d'argent, dorées, de la forge de Clermont, dont les bouts des manches sont de deux CC et endroit le clou d'une couronne.

1599. Deux estuiz d'or, à mettre ciseaux, garnis l'un tout de diamans et l'autre de rubis et diamans, prisés trois cens escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

CISELURE. — Ce procédé commandé par l'épargne des métaux précieux, consiste principalement à façonner et à modeler au moyen du ciselet et du marteau, une feuille mince d'or ou d'argent reposant sur un lit de cire. La cire en maintenant le métal amortit les coups et empêche les crevasses et les déchirures. On exécute ainsi des sujets et des ornements d'un seul relief. Ce procédé a été en usage de tout temps; mais il a pris une grande extension à dater du xiv^e siècle. Avant cette époque, on travaillait souvent les métaux non précieux en les entaillant par des procédés voisins de ceux du sculpteur. Des parties considérables de métal étaient enlevées à la pointe et au burin. Ce procédé était plus laborieux, mais l'orfèvre disposait d'un subjectif qui laissait plus de liberté à son action. Le procédé que nous avons décrit en premier lieu se généralisa trop vite et donna naissance à des travaux mous et timides; mous de style et de matière. Une petite châsse en vermeil conservée à Lajonchère, la grande châsse en argent du Grand Bourg, un petit ciboire en vermeil de Louis d'Aubusson, évêque de Tulle, daté de 1469, cèdent sous le doigt imprudent qui les manie sans précaution. Le moine Théophile décrit les procédés de ciselure en usage à son époque. Ils n'accusent qu'une imperfection; mais elle est sensible et a laissé sa trace sur beaucoup d'œuvres de son temps. Le ciseleur, maintenant lui-même en place la pièce sur laquelle il opérait, n'avait donc que la liberté d'une main.

CLAENN (Jan), orfévre de Gand, fut admis à la maîtrise en 1430. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. (106 et la table.)

CLAIR DE FRIBOURG était orfévre, nommé dans les *Archives de Lille.* (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde; Preuves, t. II, p. 6 et la table.)

CLARREBOURT (Jehan) était un orfévre *alement*, à Paris, 1396. — Le 12 avril 1396 il fait un petit fermeillet d'or rout, garny de

VI perles, pour Loys, fils du roy de France, duc d'Orliens. (*British museum*, n. 2,978. *Arch. de la Chamb. des com. de Blois.* Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 114 et la table.)

CLASQUIN était orfévre et demeurait à Bruges en 1439-40. (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 378, et la table.)

CLASSIFICATION. — L'étude de l'architecture apprend qu'à dater de l'an mil, chaque siècle adopte des formes variables dont la diversité le rend reconnaissable à distance. L'orfévrerie, qui reflète tous les arts, a eu des caractères semblables, nous allons le prouver. Mais comme le premier nous entrons dans cette voie, la classification archéologique et chronologique que nous tentons d'établir, doit être sévèrement basée sur des preuves certaines. Ces preuves, nous les donnons. Voici la liste des monuments à dates précises, qui nous ont dirigé du connu à l'inconnu. Par ce moyen il sera facile au lecteur de vérifier nos assertions, et de les contredire, si elles sont erronées; c'est un bienfait que nous attendons de sa patience.

1. Dans une tombe découverte à Tournai, en 1653, à une profondeur de sept pieds, se trouvèrent de nombreux bijoux, et la poignée d'une épée en or, émaillé de rouge. Sur une bague en or, était ciselé, en creux un buste de roi armé de sa haste. L'inscription CHILDERICI REGIS, gravée en caractères romains, autour de cette figure, a fait reconnaître la sépulture du roi Childéric. Ces bijoux conservés au Musée des souverains au Louvre, donnent une idée assez avantageuse du travail d'orfévrerie, exécuté à cette époque reculée, chez un peuple barbare. On sait que Childéric mourut en 480 (150.)

2 En 602, Justin II, empereur de Constantinople, envoya à sainte Radegonde, qui avait embrassé la vie religieuse, dans un monastère de Poitiers, un reliquaire de haut prix, renfermant une parcelle de la vraie croix. Nous donnons, à la fin du volume, un calque du dessin de ce reliquaire conservé dans les manuscrits de D. Fonteneau. Le savant bénédictin l'a annoté de cette légende: « Forme du reliquaire de la vraie croix, envoyé par l'empereur Justin à sainte Radegonde, et très-exactement dessiné sur l'original qui est dans le trésor de cette abbaye.

« C'est madame d'Escars, abbesse de Sainte-Croix, qui me l'a fait dessiner très-obligeamment en 1750. »

Le dessin montre une croix grecque tracée sur une des pages, ou volets, d'un tryptique, des bustes en boucliers, barbus et nimbés; des enroulements gracieux d'arabesques complètent la décoration. Ce dessin fait tomber la supposition qui voyait le don de Justin II dans une croix émaillée de la collection de M. Du Sommerard. La croix publiée avec cette attribution (151) a quatre branches égales. Un appendice à la base prouve qu'elle devait s'implanter dans un autre objet; un glacis d'émail bleu est coupé d'ornements rectangulaires en or. Des cabochons transparents paraissent indiquer la place occupée autrefois par les reliques.

3. L'autel d'or (*Palla d'oro*) de l'église Saint-Ambroise, à Milan. Cette œuvre signée par V. Volmius est authentiquée à la date de 835 par le nom de l'archevêque Angilbert, qui en fut le donateur et par un diplôme publié par Puricelli (152).

4. Au commencement du XI[e] siècle avant 1016, l'empereur Henri, donna à la cathédrale de Basle un devant d'autel (*aspectus altaris*) en or, décoré de pierreries. Cet autel qui avait été acquis par M. le colonel Theubet, est devenu la propriété de l'Etat. On peut le voir au Musée de Cluny.

5. L'église autrefois abbatiale, aujourd'hui paroissiale de Conques (Aveyron), conserve un autel portatif consacré, selon l'inscription, au commencement du XII[e] siècle.

Anno ab incarnatione Domini millesimo C sexto KL. Julii, Domnus Poncius Barbastrensses, episcopus, et sancte Fidis virginis monachus, Hoc altare Begonis abbatis dedicavit.

Plusieurs reliquaires de la même abbaye où se reconnaît une exécution semblable portent, comme cet autel, le nom de l'abbé Bégon.

6. Une plaque émaillée placée autrefois au Mans près de la sépulture de Geoffroi Plantagenet dit le Bel, comte d'Anjou et de Limoges, le représente richement armé et vêtu. Une inscription loue ses vertus. On sait que Geoffroi mourut en 1151. Cette plaque orne aujourd'hui le musée du Mans.

7. Deux fragments de l'autel de Grandmont conservés au musée de l'hôtel de Cluny sont postérieurs à la mort de saint Etienne de Muret et antérieurs à sa canonisation. L'autel de Grandmont fut consacré en 1165.

8. La châsse de Mausac est datée par le nom de l'abbé Pierre qui mourut vers 1179.

9. Une châsse émaillée de l'église Saint-Saturnin de Toulouse porte le nom de l'abbé Pons qui siégea entre 1176 et 1183 (153).

10. Hervée, évêque de Troyes, avait été, selon l'usage, enseveli avec ses ornements épiscopaux. L'ouverture de son tombeau a mis au jour divers débris de ses vêtements,

(150) *Voy.* MONTFAUCON, *Monum. de la monarchie française*, et l'art. CHILDÉRIC col. 377 de ce Dictionnaire.— Quelques doutes s'élèvent maintenant sur l'attribution de ces objets précieux à ce prince. Mais tout le monde est d'accord sur ce point que, s'ils n'étaient pas à son usage, ils appartenaient du moins à un de ses contemporains.

(151) M. Du Sommerard croyait fermement à l'origine byzantine de cette croix; il répète son erreur en dix endroits. —Voir *les Arts au moyen âge*, t. II, p. 304, 309, 564; t. III, p. 90, etc.

(152) Cs. *Les arts au moyen âge*, III, 125.

(153) Cs. M. Alex. DU MÈGE, *Mémoires de la Soc. des Antiq. du Midi*, IV, 324.

un calice et sa patène d'argent et une crosse émaillée. Ce prélat mourut en 1216.

11. Le prince Jean, dont la tombe en cuivre doré et émaillée est conservée à Saint-Denis, mourut en 1223.

12. Une grande châsse d'argent ornée d'émaux et de pierreries, consacrée à saint Taurin et conservée dans l'église du même nom à Evreux. Une inscription incrustée d'émail apprend qu'elle fut un don de l'abbé Gilbert, mort en 1255.

Abbas Gilebertus fecit me fieri.

D'autre part, selon la *Gallia christiana*, les ossements de saint Taurin y furent transférés sur la demande de l'abbé Gilbert, l'an 1255 (154.)

13. Un buste de saint Aurélien, en argent orné de pierreries était conservé dans l'église du même nom à Limoges. L'inscription donne la date précise.

Bechameil de las Portas me fey far l'an 1365.

14. On lisait sur un buste semblable représentant saint Victurnin :

Ademarus de Rupecavardi archidiaconus Divionensis, dedit hoc opus Deo et beato Victurniano confessori, anno Domini M.CCCC.

15. Selon un procès-verbal de visite déjà publié par nous, Jacques de Milly, grand maître de l'ordre de Malte, donna, en 1455, à la commanderie de Bourganeuf, chef-lieu de la langue d'Auvergne dont il avait été prieur, un reliquaire d'argent ayant la forme d'une main Ce reliquaire, orné de filigranes et d'émaux, aux armes dudit prieur, est encore conservé à Bourganeuf. C'est une œuvre de beaucoup antérieure à l'époque de cette donation dernière, et nous la citons pour prouver avec quelle défiance il faut se laisser guider par les textes.

16. En 1469, un calice fut donné par Pierre d'Aubusson à l'église de Monteil-le-Vicomte, lieu de sa naissance. L'église de ce village a eu le bonheur de conserver ce don précieux, orné de fleurons émaillés et de nielles très-fines.

17. Un ciboire en argent doré, orné d'estampages représentant les prophètes et les apôtres dans des quatrefeuilles, porte sous sa base l'inscription suivante, en caractères gothiques très-peu aigus :

Mecire Loys dAubucon evecque de Tulle lā mil CCCC LXXIX.

Ce ciboire appartient aujourd'hui à Mgr Bertrand, évêque de Tulle.

18. En 1494, le cardinal Brissonet enchâssa le précieux chef de saint Etienne de Muret, fondateur de Grandmont, dans un buste d'argent orné d'émaux. Le reliquaire a subi des mutilations déplorables pendant la révolution; il est aujourd'hui conservé dans l'église Saint-Silvestre.

19. Un beau calice orné de pierreries et d'émaux de l'hospice de Limoges, porte le nom de son premier propriétaire Poillevé, curé de Saint-Gence et la date de 1565.

Nous omettons un nombre considérable d'objets moins caractéristiques. Cependant on voudra bien se souvenir qu'au mot ANNEAU nous avons indiqué une série presque complète d'anneaux de toutes les époques. Nous indiquerons cependant encore quelques objets dont la date a la plus grande authenticité.

1° Anneau en or émaillé et crosse trouvés dans le cercueil de Pierre de GÉRARD, évêque de Limoges, décédé en 1022. La date est fixée par une inscription sur plomb sous la tête du défunt. — (*Voy.* GÉRARD.) 2° Reliquaire en argent donné à l'abbaye de Grandmont (*Voy.* ce mot) par Pierre de Montvailler en 1255, présentement conservé dans l'église de Saint-Silvestre. — 3° Reliquaire en argent avec émaux, représentant saint Sébastien, donné à l'abbaye de Grandmont par Jacques Lallemant, évêque de Cahors en 1479.

Nous pourrions encore citer plus de trois cents cloches de toutes les dates.

CLEF D'UN ROBINET. — 1360. Clef du biberon d'un petit singe. (*Invent. du duc d'Anjou*, n. 429.)

CLERVOISE, Clair-voyes. — 1510. Une couppe plate, d'argent doré à tout son couvercle, dont le pyé est faict à clervoises et lectres, pesant vi^{m}. ij^{gr}. (*Invent. du cardinal d'Amboise, Georges I^{er}.*)

CLOCHES, *Campanæ*, *Nollæ*, *Cloccæ*. — 1. L'art de tirer des sons d'un métal creusé et suspendu est fort ancien; avant les Romains les Juifs l'ont mis en usage. Mais les sonnettes et les timbres métalliques employés par ces deux peuples étaient de petites dimensions. A la religion catholique appartient l'honneur d'en avoir considérablement accru les dimensions. C'est elle qui les consacra à Dieu, et les élevant entre le ciel et la terre, en fit l'expression du deuil et de la joie, un hommage solennel à Dieu, une invitation permanente aux grandes et saintes pensées. La cloche est donc essentiellement catholique d'origine, d'invention et d'extension. La religion la consacre par des prières particulières et y attache une vertu efficace.

L'érudit et critique Thiers a écrit sur les cloches une courte dissertation, où beaucoup de points divers, relatifs à ces instruments, sont éclaircis par ses doctes investigations. Nous le reproduisons en entier dans cet article en faisant quelques réserves sur plusieurs points, nous en signalons un en particulier. Thiers, ce nous semble, fait trop bon marché de la puissance naturelle que pourraient avoir les cloches pour la dispersion des orages. Un savant contemporain, auquel on ne reprochera pas l'exagération de son catholicisme, Arago, déclare que dans l'état actuel de la science, ***il est impossible de se prononcer sur ce point.***

Qu'on l'accepte ou qu'on s'en moque, l'E-

(154) (Johannes II) corpora sancti Taurini et sancti Landulphi in capsis argenteis deposuit ad preces Gilleberti abbatis, anno 1255. » — Cs. M. A. LE PRÉVOST, *Mém. sur la châsse de saint Taurin*, p. 29.

glise donne à la cloche bénite une grâce particulière pour dissiper les orages. Que la commotion de l'air, en déplaçant ou en disséminant les masses électriques, éloigne ou détourne la foudre, c'est un fait physique, étranger pourtant au monde de la grâce, qu'il est facile de nier sans preuves, mais qui garde sa valeur scientifique pour le simple bon sens. En fait d'électricité, la science n'a pas dit son dernier mot. Il est encore permis de croire que les ondes sonores de l'air ébranlé par une vibration métallique changent les conditions de développement du fluide électrique.

A la suite de la dissertation de Thiers nous esquissons une petite histoire des cloches, siècle par siècle. En l'absence de dessins il n'est guère possible de donner une idée de la décoration.

—

TRAITÉ DES CLOCHES.

Chapitre I. — *Que les cloches n'ont point été inventées en Italie. Depuis quel temps elles ont commencé de s'appeler en latin* campanæ *et* nolæ. *Combien il y avait de sonnettes au bas de la tunique d'hyacinthe du grand prêtre de la loi, et ce qu'elles signifiaient? Que l'opinion de ceux qui croient que l'invention des cloches vient de la Campanie, n'est fondée que sur un passage de saint Isidore mal entendu. Que les cloches sont beaucoup plus anciennes que saint Paulin. Qu'on ne sait point qui en a été le premier inventeur, non plus que des horloges.*

On donne ordinairement aux Italiens la gloire de l'invention des cloches. Walafride le Louche, abbé de Richenaw, dans le diocèse de Constance, est tout à fait de ce sentiment, lorsqu'il assure que c'est à Nole, qui est une ville de Campanie ou de la campagne de Rome, qu'elles ont été premièrement inventées, et que c'est de là qu'elles s'appellent en latin « *nolæ* et *campanæ* » *Vasorum*, dit-il, *quæ simpliciter signa dicuntur, usum primo apud Italos affirmant inventum. Unde et a Campania, quæ est Italiæ provincia, eadem vasa, majora quidem, « campanæ » dicuntur, minora vero, quæ et à sono tintinnabula vocantur, « nolas » appellant, a Nola ejusdem civitate Campaniæ, ubi eadem vasa primo sunt commentata.* (*Lib. de rebus eccles.*, c. 5.)

Anselme, évêque d'Havelbourg en Allemagne, ne s'éloigne pas de ce sentiment. Car voici de quelle manière il parle de l'origine des cloches : *Signa ecclesiæ in Campania, apud Nolam civitatem, primo inventa sunt. Unde et « nolæ » suis, « campanæ » vocantur.* (L. III *Dialogor*, c. 16, t. XII *Spicileg. Acheri.*)

Honoré, prêtre de l'église d'Autun, en parle dans le même sens que Walafride le Louche : *Signa* (ce sont ses propres termes) *quæ nunc per campanas dantur, olim per tubas dabantur. Hæc vasa primum in Nola Campaniæ sunt reperta, unde sic dicta. Majora quippe vasa dicuntur « campanæ, » a Campaniæ regione : minora « nolæ, » a civitate Nolæ Campaniæ.* (*Gem. ani.*, lib. II, c. 14.)

Guillaume Durand, évêque de Mande, ne s'en explique pas d'une autre façon : *Campanæ*, dit-il, *sunt vasa ænea, in Nola civitate Campaniæ primo inventa. Majora itaque vasa, « campanæ, » a Campaniæ regione; minora vero, « nolæ » a Nola civitate dicuntur.* (L. I *Rational. Divin. Offic.*, c. 4, n. 1.)

Binsfeld, suffragant de l'archevêque de Trèves, ne s'en éloigne pas : *Dicitur « campana » a Campaniæ regione, et minora vasa « nolæ, » a civitate Nolæ, quæ in Campania.* (*Tract. de Confession. malefic.*, conclus. 7, dub. 6.)

Jean Funger parle à peu près de la même manière : *Creduntur campanæ* (*circa an. 400. primum repertæ a Nolano episcopo*) *a Campania habere nomen, cujus oppidum est Nola. Fuit autem Paulinus vir vitæ sanctimonia spectabilis, cui ejus campanarum defertur inventio, ad Ecclesiæ usum trahenda est tantum, quando* (*si longius repetas*) *etiam gentiles consueverint æra, campanasque pulsare, si quis e vita decessisset, ut annotatum invenio a Theocriti scholiaste pervetusto.* (*Ethymol. Triling.*, Verb. *Campana.*)

Le président de Selve répète les mêmes paroles. (*Tract. de Benefic.*, I p., q. 5, n. 82.)

Pierre Messie, gentilhomme espagnol, dit dans le même sens : « Saint Paulin fut le premier qui introduisit en son église et évêché l'usage des cloches, lequel depuis a été continué par toute la chrétienté, comme chose fort nécessaire ; et de là vient que *nola* en latin signifie *cloche.* » (*Divers. leçons*, p. 2, c. 9.)

Le président Duranti dit : « *campanæ* » *appellantur a Campania, Italiæ provincia... vocantur et nolæ, a Nola Campaniæ civitate ubi primum vasa illa fabricata fuere.* (*De ritibus eccles.*, l. I, c. 22, n. 1.)

Le cardinal du Perron, et M. de Pericard, évêques d'Evreux, disent aussi dans les rituels de leur diocèse : « *campanæ* » *a Campania, Italiæ provincia, sicut « nolæ » a Nola ejusdem Campaniæ civitate, ubi primum fabricatæ fuerunt, nuncupantur.* (*De campan. instit. usu ac benedict.*, § 4, p. 4.)

M. Grimaud, docteur en théologie, et théologal de Bordeaux, témoigne que la créance commune est que nous avons l'invention des cloches de la ville de *Nole*, située au royaume de Naples, et dans la province nommée autrefois *Campania*, d'où les cloches ont été nommées en latin *campanæ*, ou *nolæ*, du nom de cette ville. (*Traité des cloches, à la fin de sa Liturg. sacrée.*)

Enfin M. Souchet, chanoine de Chartres, dit la même chose dans ses *Observations sur la Vie de Bernard de Tiron* (c. 8, p. 177) : « *campana* » *aut « nola, » sic dicta a Nola Campaniæ romanæ oppido in quo primum inventa est.*

Mais ce sentiment, quoique fondé sur le témoignage de tant d'auteurs, ne me paraît pas véritable pour deux raisons.

Premièrement, parce qu'il y avait des cloches longtemps avant qu'il y eût un royaume d'Italie, une province de Campanie et une ville de Nole. Car le grand prêtre Aaron, qui vivait 1500 ans avant Notre-Seigneur Jésus-Christ, avait des grenades, au bas de sa robe de couleur d'hyacinthe, entremêlées de

sonnettes d'or, qui sonnaient quand il entrait dans le sanctuaire, et quand il en sortait, ainsi que nous lisons dans le *Livre de l'Exode* (XXVIII, 33, 34 et 35) en ces termes: *Ad pedes tunicæ per circuitum, quasi mala punica facies ex hyacintho et purpura et cocco bis tincto, mistis in medio tintinnabulis, ita ut tintinnabulum sit aureum et malum punicum; et vestietur ea Aaron in officio ministerii, ut audiatur sonitus quando ingreditur et egreditur sanctuarium in conspectu Domini, et non moriatur.*

Ces sonnettes sont aussi marquées dans le *Livre de l'Ecclésiastique* (XLV, 10, 11) : *Cinxit Aaron tintinnabulis aureis plurimis in gyro, dare sonitum in incessu suo, auditum facere sonitum in templo in memoriam filiis gentis suæ.* Et Josèphe en parle de la sorte dans ses *Antiquités judaïques* (l. III, c. 8, n. 11) : *Ima vestis ornabatur limbo, a quo tintinnabula aurea dependebant.*

Saint Prosper (*De promiss. et prædict. Dei*, p. 1, c. 3) dit qu'elles étaient au nombre de cinquante. Saint Jérôme (*Epist. ad Fabiol., de vest. sacerd.*) assure qu'il y en avait soixante et douze. Mais saint Clément d'Alexandrie (*Stromat.*, l. V, ante med.) dit qu'il y en avait autant que de jours en l'an, c'est-à-dire trois cent soixante-six.

Or elles étaient attachées au bas de la robe du grand prêtre, afin que le grand prêtre lui-même, les autres prêtres, les lévites et le peuple, eussent plus de vénération pour le sanctuaire, et pour Dieu qui y résidait; « afin, » dit saint Cyrille d'Alexandrie (*De adorat. in spir. et verit.*, p. 387), « de marquer la prédication de l'Evangile, qui devait retentir dans toute la terre ; afin, » dit saint Jérôme (*loc. cit.*), « que le grand prêtre entrant dans le Saint des saints, comprît qu'il devait être tout voix, que toute sa vie devait parler, et que sans cela il mourrait aussitôt : *Idcirco tintinnabula vesti apposita sunt, ut, cum ingreditur pontifex in Sancta sanctorum, totus vocalis incedat, statim moriturus si hoc non fecerit*; afin que tous ses pas, tous ses mouvements, toutes les facultés de son âme et toutes les parties de son corps portassent les hommes à penser à Dieu, et qu'il donnât des preuves de sa science, de son érudition et de la vérité dont son esprit était rempli. *Tanta debet esse scientia et eruditio pontificis Dei, ut et gressus ejus, et motus et universa vocalia sint, veritatem mente concipiat, et toto eam habitu resonet et ornatu : ut, quidquid agit, quidquid loquitur, sit doctrina populorum. Absque tintinnabulis enim et diversis coloribus et gemmis, floribusque virtutum, nec sancta ingredi potest, nec nomen antistitis possidere*; afin, » dit saint Grégoire le Grand (*Pastoral.*, part. II, c. 4), « de faire voir qu'un prêtre est obligé de se faire entendre par la voix de la prédication, de peur que son silence n'offense les yeux du souverain juge qui le regarde : *Ut voces prædicationis habeat, ne superni spectatoris judicium ex silentio offendat.* »

Mais, pour quelque motif que cela se fît, ce n'étaient que de petites cloches qui étaient au bas de la robe d'Aaron ; et ces petites cloches néanmoins sont celles que Walafride, Honoré d'Autun, Durand et le président de Selve, disent avoir été premièrement inventées dans la ville de Nole, célèbre par la mort d'Auguste (155). Or quelle apparence que cette ville, qui n'existait pas du temps d'Aaron, lui ait fourni de petites cloches pour orner le bas de sa robe d'hyacinthe, vu principalement qu'alors les Juifs n'avaient aucune société ni aucun commerce avec les Romains, dont la ville ne fut bâtie qu'environ l'an 770 avant la naissance de Jésus-Christ, et que ce ne fut que plusieurs siècles depuis qu'ils firent alliance avec eux ?

Secondement, parce qu'il y avait des cloches avant que les cloches s'appelassent en latin *Campanæ* et *Nolæ*, de la province de la Campanie et de la ville de Nole.

L'orateur Cécilius, qui vivait du temps d'Auguste, a employé le mot de *Nola* dans cette énigme, rapportée par Quintilien : *In triclinio coa, in cubiculo nola.* (*Instit. orator.*, l. VIII, c. ult.) Mais ici *Nola* ne veut pas dire une cloche, ni une femme babillarde et resonnante comme une cloche, ainsi que l'a cru Célius Rhodiginus (*Antiq. litt.*, l. XIX, c. 11) ; car il ne vient pas de la ville de Nole, mais du verbe latin *nolo*, et il se prend dans un sens déshonnête, selon Alciat et Douza. (L. II *Parerg.*, c. 12, epigr. 11 ; l. IV *Salinar.*) *Qui recte viderunt*, dit Vossius (*Instit. orat.*, l. IV, c. 11, § 5), *attendi ad « nolendi » et « coeundi » voces, ut « nola » sit quæ coire nolit, « coa, » quæ non abnuat coire. — Nam*, dit-il encore ailleurs (*Etymol. ling. Lat.*, verb. *Campana*), *« coæ » et « nolæ, » voces hic a « coeundi » et « nolendi » verbis nove sunt confictæ, planeque eo ænigmate signatur femina quæ, ubi extra cubiculum foret, paratam se simularet ad coitum, seu venerem ; sed, ut in cubiculo staret, dictis adduci nequaquam posset.*

Si bien qu'un des premiers auteurs qui se soit servi de *nola*, pour dire une *cloche*, c'est à mon sens le poëte chrétien Rufus Festus Aviénus, qui florissait non sous Dioclétien, comme Crinitus l'a écrit (*De poet. Latin.*, l. V, c. 79), mais sous Théodose, ainsi que le remarquent Ramirez de Prado (*Notis in adversar. Luitprand.*, p. 491 et seqq.) et Hallervord (*Bibliot. curios.*, p. 361). Car voici ce qu'il dit d'un chien à qui son maître avait attaché une sonnette au cou, afin qu'on s'en gardât, parce qu'il mordait à sourdine, et sans aboyer :

Hunc dominus, ne quem probitas simulata lateret,
Jusserat in rabido gutture ferre nolam.
Faucibus et nexis crepitantia subligat æra,
Quæ facili motu signa cavenda darent.
Non hoc virtutis decus ostentatur in ære,
Nequitiæ testem sed geris inde sonum.
(RUF. FEST. AVIENUS, fabula 7.)

Ainsi *nola* n'a commencé de signifier une

(155) Ex Sueton, in *Augusto*, n. 98.

cloche, qu'à la fin du IVe siècle de l'Eglise.

A l'égard de *campana*, quoique saint Isidore de Séville, qui mourut en 636, semble en avoir parlé comme d'un mot ancien, cependant il ne se trouve aucun ancien auteur qui s'en soit servi pour marquer une cloche, et il ne signifie pas même une cloche dans saint Isidore de Séville, mais une espèce de balance qui n'a point de plats, mais seulement un fléau qui marque les poids, et qui est semblable à ces machines que nous appelons vulgairement des *plombées* ou *plommées*. Cela est clair non-seulement par le titre du chapitre, qui est *De ponderibus*, et dans lequel ce savant évêque explique ce que c'est que *trutina, momentana, moneta, examen, amentum, statera*; mais par les paroles mêmes qu'il emploie et que voici : *Campana a regione Italiæ nomen accepit, ubi primum usus hujus repertus est. Hæc duas lances non habet, sed virga est signata libris et unciis, et vago pondere mensurata. Unicuique autem ponderi certus est modus nominibus propriis designatis.* (*Orig.*, l. XVI, c. 24.)

Je trouve pourtant le mot de *campanæ* pour signifier une cloche, dans la Vie de saint Leu, archevêque de Sens, qui vivait un peu après le commencement du VIIe siècle. Elle est rapportée par Surius, qui dit l'avoir tirée d'un fort ancien missel (*Ad diem 1 Sept.*) : *Ex pervertusto ms. codice descripta*; et voici ce qu'elle porte : *Clotharius rex ubi comperit campanam Sancti Stephani sonum edere gratissimum, jussit eam Parisios transferri ut ejus tinnitu sæpius delectaretur. Displicuit ea res beato Stephano. Itaque mox ut ablata est a Senonibus, omnem soni gratiam amisit. Id rex intelligens ocius jubet suo illam loco restitui. Ubi autem ad pontem Senonicum ventum est, rediit illi pristinus sonus, et ob sancti viri merita septimo milliario auditus est.*

Mais outre que Surius n'a pas marqué le temps de ce manuscrit, qui peut être fort ancien sans être du VIIe siècle, comme il reconnaît lui-même en avoir changé le style : *Mutato stylo ex pervetusto ms. codice descripta*, il se peut faire qu'au lieu de *signum*, qui était dans l'original de cette Vie, il ait mis *campana*, qui était fort usité de son temps pour dire une cloche. Et cela est d'autant plus vraisemblable, qu'il a fait la même chose dans la Vie de saint Eloi, évêque de Noyon, écrite par saint Ouen, archevêque de Rouen, vers l'an 678.

Il est dit au chapitre 20 du livre II de cette Vie, de la manière que le P. dom Luc d'Achery l'a publiée sur deux anciens missels, l'un de l'abbaye de Corbie, l'autre de l'abbaye de Conches : *Alio tempore cum diœceses suas, ut episcopis mos est, visitaret, exstitit quædam certa causa, ut in una basilica interdiceret cursum vel oblationem, quousque ipse juberet, celebrari. Erat autem illic presbyter quidam mala conscientia saucius, cujus videlicet ob culpam excommunicatio processerat, qui episcopi jussis minus obtemperandum credens, verbaque ejus leviter valde ferens, cum longius eum a loco illo abiisse æstimaret, mox signum ecclesiæ statuta hora, sicut mos erat, pulsare cœpit. Tunc ad confutandam humanam præsumptionem, magis insensibilis quam rationabilis creatura verbis episcopi parens, veluti sibi interdicto silentio, nullum ad pulsantis nisum signum reddidit sonum. Deinde presbyter diutius funem terebrans, cum cerneret tinnulum omnino permanere mutum, egressus protinus basilicam, causam cunctis manifestat.*

Il y a ici deux fois *signum* et une fois *tinnulum;* mais Surius (l. II, c. 21) se sert trois fois du mot de *campana*, en faisant le même récit en ces mots : *Cum aliquando visitaret diœcesim suam, ut solent episcopi, quadam ex causa interdixit ne cursus, id est preces canonicæ et sacrificium celebrarentur in basilica quadam, donec ipse juberet. Erat illic presbyter quidam sibi male conscius, ob cujus culpam id fecerat beatus episcopus. Is parvipendens ejus sententiam, cum procul illum recessisse arbitraretur, campanam hora statuta, uti moris erat, pulsare cœpit; sed ut ejus temeritas reprimeretur, campana rationis expers beato viro obtemperans nullum sonum reddidit. Perstitit ille trahendo restim campanæ, sed sonum exprimere non potuit.*

Ce serait donc sans fondement que l'on voudrait justifier, par l'original de la Vie de saint Eloi, que *campana* signifiait une *cloche* dès le VIIe siècle. Pour moi je crois qu'on ne l'a employé dans cette signification qu'au siècle suivant, et que le Vénérable Bède, qui florissait en 731, est un des premiers écrivains qui s'en soient servis. C'est dans son *Histoire d'Angleterre* (l. IV, c. 23), où, parlant de l'abbesse Hilda, il dit : *Dominus omnipotens obitum Hildæ in alio longius posito monasterio (quod ipsa eodem anno construxerat, et appellatur Hacanes) manifesta visione revelare dignatus est. Erat in eodem monasterio quædam sanctimonialis femina, nomine Begu, quæ triginta et amplius annos dedicata Domino virginitate in monachica conversatione serviebat; hæc tunc in dormitorio sororum pausans, audivit subito in aere notum campanæ sonum, quo ad orationes excitari et convocari solebant, cum quædam earum de sæculo fuisset evocata, apertisque (ut sibi videbatur) oculis, aspexit de tecto domus culmine fusam desuper lucem omnia replevisse.*

Maintenant quelle preuve plus certaine pourrait-on désirer qu'il y avait des cloches avant le VIIIe siècle, et même avant la fin du IVe, que ce que l'on vient de dire des sonnettes de la robe d'Aaron? Mais ce n'est pas la seule preuve que nous en ayons. Plaute fait mention d'une cloche dans ce distique :

Nunquam ædepol temere tinniit tintinnabulum.
Nisi quis illud tractat aut movet, mutum est, tacet
(*Trinum.*, act. IV, sc. II.)

Strabon (*Geog.*, l. XIV, paulo ante med.), qui vivait du temps de Tibère, raconte une histoire qui ne laisse aucun lieu de douter qu'il n'y eût des cloches avant lui : « Un

joueur de harpe, » dit-il, « ayant vanté publiquement son habileté aux habitants de l'île d'Iasso, qui est dans la Carie, ils lui donnèrent jour pour l'entendre ; mais il arriva que, dans le temps qu'ils l'entendaient, la cloche qui les avertissait d'aller au marché du poisson vint à sonner, et aussitôt ils le quittèrent tous, à la réserve d'un d'entre eux qui était extrêmement sourd, ce qui obligea le joueur de harpe de le remercier très-humblement de l'honneur qu'il lui avait fait, et de louer l'affection qu'il avait pour la musique. Sur quoi le sourd lui demanda si la cloche avait sonné ? Et le joueur de harpe lui ayant répondu que oui, au même temps le sourd prit congé de lui, et s'en alla au marché du poisson. »

Pline (*Hist. nat.*, l. XXXVI, c. 13) rapporte qu'il y avait des cloches attachées au haut du tombeau du roi Porsenna, lesquelles on entendait de fort loin, quand elles étaient agitées par le vent : *In summo orbis æneus et petasus unus, ex quo pendent excepta catenis tintinnabula, quæ vento agitata longe sonitus referunt, ut Dodonæ olim factum.*

Juvenal (satyr. 6) dit d'une femme babillarde, que, quand elle parlait, il semblait que l'on entendît le son de plusieurs poêlons et de plusieurs sonnettes, et qu'elle faisait autant de bruit elle seule que toutes les trompettes et tous les chaudrons dont la superstitieuse antiquité se servait autrefois pour soulager la lune lorsqu'elle éclipsait :

.....Verborum tanta cadit vis,
Tot pariter pelves et tintinnabula dicas
Pulsari : jam nemo tubas, atque ære fatiget
Una laboranti poterit succurrere lunæ.

Il y avait aussi des cloches à Rome du temps de Martial, qui marquaient l'heure à laquelle les bains publics étaient ouverts. Cette épigramme en fait foi :

Redde pilam, sonat æs Thermarum ludere pergis?
Virgine vis sola lotus abire domum.
(Epigr. 63.)

Plutarque (l. IV *Sympos.*, q. 5) parle d'une cloche qui marquait l'heure de la vente du poisson au marché, et qui apparemment était celle dont Strabon vient de parler. Les prêtres de la déesse syrienne avaient des cloches, si l'on en croit Lucien. (*Dialog. de sacerdot. deæ Syr.*) Porphyre (l. IV *De abstin. animal.*) témoigne que certains philosophes des Indes s'assemblaient au son d'une cloche pour prier et manger; et Suétone (*Octav. August.*, n. 91) assure qu'Auguste fit mettre des sonnettes autour de la couverture du temple de Jupiter Capitolin : *Tintinnabulis fastigium ædis redimivit.*

Comme tous ces auteurs vivaient avant Rufus Festus Aviénus, c'est-à-dire avant la fin du IVe siècle, qui est l'époque de *nola*, ainsi que le VIIIe est celle de *campana*, il s'ensuit, et que l'usage des cloches est plus ancien que ces deux mots, et que les cloches n'ont point été appelées en latin *campanæ* et *nolæ*, pour avoir été premièrement inventées dans la province de Campanie et dans la ville de Nole.

Je ne voudrais pourtant pas nier qu'on ne les ait nommées *campanæ* de *Campania*, non que l'invention en soit venue de Campanie, mais à cause de l'airain dont on commença à les faire, ou au VIIIe siècle, ou dès la fin du IVe, et que Pline (*Hist. nat.*, l. XXXIV, c. 8) met au rang des meilleurs, lorsqu'il dit : *In reliquis generibus æris palma Campano ;* à quoi se rapportent ces paroles de saint Isidore de Séville (*Orig.*, l. XVI, c. 19) : *Campanum inter omnia genera æris vocatur a Campania provincia, quæ est in Italiæ partibus, utensilibus et vasis omnibus probatissimum.*

C'est pour cela que François Bernardin de Ferrare, docteur du collége ambrosien, dit (*De sacr. concion.*, l. I, c. 7) que les cloches ont été appelées en latin *campanæ* de l'airain de Campanie, qui passe pour le meilleur airain dont on puisse faire des cloches. Mais il ajoute qu'elles ont encore pu être ainsi nommées à cause de quelque habile fondeur de cloches qui s'appelait Campus : *Tintinnabulis* (ce sont ses propres termes) *campanarum nomen dedit vel præcellens eorum artifex, vel ea Italiæ regio quæ Campania dicitur (propter æs nimirum Campanum, quod optimum creditur ad campanas conflandas), seu potius quod in urbe Campaniæ Nolæ primum reperta sint tintinnabula, aut saltem cœperint fieri grandiora.*

D'où vient donc que tant d'auteurs ont écrit que les cloches ont été premièrement inventées dans la Campanie ? Après y avoir bien pensé, j'ai trouvé enfin que cela pouvait venir de ces paroles de saint Isidore (*Origin.*, l. XVI, c. 24) mal entendues : *Campana a regione Italiæ nomen accepit, ubi primum ejus usus repertus est.*

Walafride le Louche, qui me paraît être entré le premier dans ce sentiment, les a lues dans saint Isidore, sans lire celles qui les suivent, ou sans y faire attention. Et parce que de son temps (il vivait avant le milieu du IXe siècle) *campana* signifiait déjà fort communément une cloche, prévenu de cette signification, il s'est imaginé, et que les cloches avaient été appelées *campanæ* de la Campanie, qui est une province d'Italie, et que c'était en cette province qu'elles avaient été premièrement inventées, à cause qu'il avait trouvé dans saint Isidore, *Campana*, etc. (*Ut supra.*)

Mais, pour se désabuser, il n'avait qu'à lire ce qui suit immédiatement, et que nous venons de rapporter, et il aurait reconnu sans peine que *campana* ne signifie pas en cet endroit une *cloche*, mais une machine qui sert à porter des fardeaux, et que Joseph Laurent (*Amalthea onomastica*) explique en cette manière : *Campana, statera virga signata libris, sine lancibus.*

Ceux qui ont recherché l'origine des cloches après Walafride le Louche, ont donné dans le même piége, et voilà comme cette erreur s'est répandue dans le monde.

Une autre erreur qui s'y est encore répandue, quoique bien moins universellement,

c'est que l'invention des cloches est due à saint Paulin, évêque de Nole en Campanie. Mais on en doit être entièrement désabusé par ce qu'on vient de prouver invinciblement, qu'il y avait des cloches dans la loi de Moïse et dans la loi de grâce, longtemps avant saint Paulin.

Ainsi le parti le plus sûr et le plus raisonnable qu'on puisse prendre en cette matière, c'est de dire avec Polydore Virgile (*De inventor. rer.*, l. III, c. 18) qu'on ne sait point au juste qui a été le premier inventeur des cloches, non plus que le premier inventeur des horloges : *Quid jucundius*, dit-il, *reperiri potuit horologio, quo nobis, etsi occultato sole, per tintinnabulum sua, ut videtur, sponte sonans, horæ nuntiantur? Aut quid gratius tintinnabulo quod alii campanam, nonnulli nolam nuncupant inveniri, potuit? Quod licet recens inventum non sit, Moysis enim temporibus ejus usus erat..... utriusque tamen pariter auctor latet.*

Chapitre II. — *Qu'il n'y a nulle apparence qu'aux trois premiers siècles de l'Eglise, les Chrétiens s'assemblassent pour les prières publiques, les lectures, le sacrifice, etc., au son des cloches, ou au bruit de certains instruments de bois, ou par le moyen d'un ministre appelé* cursor, *d'un diacre ou d'une diaconesse, que l'on envoyait de maison en maison, comme plusieurs auteurs l'ont cru; et qu'on ne sait point au vrai par quel signal ils s'assemblaient.*

Mais, quoique les Juifs et les païens eussent des cloches avant la venue du Messie, nous ne voyons pas que les Chrétiens s'en soient servis pendant les trois premiers siècles de l'Eglise. Ils s'assemblaient alors pour prier en commun, pour lire les livres de l'Ecriture sainte, pour offrir à Dieu le sacrifice, pour participer aux mystères sacrés, pour subvenir aux nécessités les uns des autres; mais ce n'était point au son des cloches; ce son les aurait décelés infailliblement, et exposés à la rage de leurs persécuteurs; il fallait donc qu'ils eussent un autre signal que les cloches, pour indiquer leurs assemblées.

Saint Justin martyr, parlant de ces assemblées dans sa seconde *Apologie* (sub fine), dit qu'elles se faisaient le jour du dimanche : *Die solis;* et il explique ce qui s'y pratiquait, mais il ne marque pas le signal dont elles étaient précédées. Tertullien ne le marque pas non plus en traitant des mêmes assemblées (*Apol.*, c. 39), il n'en est rien dit dans l'Epître que Pline le Jeune écrivit à Trajan au sujet des Chrétiens, quoiqu'il y soit parlé de leurs assemblées, qu'il appelle *nocturnes : Soliti stato die ante lucem convenire, carmenque Christo, quasi Deo, dicere secum invicem.*

Amalaire, diacre de l'Eglise de Metz et abbé, dit (*De Eccl. offic.*, l. IV, c. 21) que, durant les persécutions, les Chrétiens s'assemblaient au bruit de certains instruments de bois, qui étaient peut-être à peu près semblables aux *crécelles* dont on se sert en bien des lieux, les trois derniers jours de la semaine sainte, pour marquer les heures des offices divins : *Altitudo signorum*, dit-il en parlant de ces trois jours, *quæ fiebat per vasa ærea, deponitur, et lignorum sonus usquequaque humilior æris sono necessario pulsatur, ut conveniat populus ad ecclesiam. Potest et in hoc humilior usus Ecclesiæ Romanæ designari antiquis temporibus quam nunc sit, et præcipue tunc quando latitabat per cryptas propter persecutores; nam adhuc junior Roma, quæ antiquis temporibus sub uno Domino cum antiqua Roma regebatur, usum lignorum tenet, non propter æris penuriam, sed propter vetustatem.*

Walafride le Louche (*De rebus Eccles.*, c. 5) croit aussi que les Chrétiens s'assemblaient, les uns au battement de certaines tables de bois, les autres au son de certaines trompettes de corne : *Apud quosdam tabulis, apud nonnullos cornibus horæ prodebantur.*

Mais outre que ces deux auteurs n'ont nulle preuve de ce qu'ils avancent, et qu'ils sont trop éloignés des premiers siècles de l'Eglise pour qu'on les croie sur leur parole dans un fait de cette nature, quelle apparence y a-t-il que les Chrétiens, qui prenaient alors un soin si particulier, et qui avaient tant d'intérêt de tenir leurs assemblées secrètes, les aient indiquées par un fracas qui était capable de leur attirer la persécution des païens?

Le même Walafride dit qu'ils s'assemblaient à certaines heures, par un mouvement particulier de piété, ou que, dans chacune de leurs assemblées, on leur indiquait publiquement la prochaine : *Apud alios devotio sola cogebat ad statutas horas concurrere; alii prænuntiationibus publicis invitabantur, et in una solemnitate proxime futuras discebant.*

L'une et l'autre de ces manières paraissent assez vraisemblables, mais l'exécution en était toujours assurément très-difficile pendant les persécutions, parce qu'alors les Chrétiens étaient souvent obligés de changer de lieu d'assemblée, et de choisir celui qui était le plus caché et le plus malaisé à trouver. Car c'était particulièrement le lieu qui pouvait leur faire plus de peine. Il leur était facile de fixer le temps, selon la distribution que les païens mêmes en faisaient le jour et la nuit, et de convenir entre eux de s'assembler à une certaine veille, par exemple, à une certaine station, à une certaine heure, et même au premier, ou au second, ou au troisième chant du coq, sans que les païens pussent s'apercevoir de leur signal.

Mais pour le lieu il n'en était pas de même. Baronius estime qu'ils avaient encore un autre expédient pour s'assembler sans éclat, et que cela se faisait par le ministère ou d'un clerc appelé *Cursor* en latin, et en français, *Coureur* ou *Courrier*, ou d'un diacre même, qui allait par les maisons avertir les fidèles du lieu, du jour et de l'heure de l'assemblée. *Ad cogendum*, etc. *Urgente persecutione*, dit-il, *haud liberum erat ibidem loci semper convenire; sed necesse erat frequenter mutare loca, eademque nec inventu facilia. Quamobrem privatim singulos a ministro Ecclesiæ id*

muneris obeunte, qui cursor dicebatur, episcopi seu presbyteri monitu, vocari opus erat..... ad idem quoque opus et diaconus incumbebat. (Ad an. 58, n. 102.)

Ce sentiment a été suivi par beaucoup d'auteurs de notre siècle. Le rituel de Beauvais de l'an 1637 (part. II, tit. *De benedict. campan.*, p. 146), dit dans le même esprit : *Olim fideles, sæviente persecutionum procella, e cryptis, aliisque locis in quibus plerumque latitabant, ad synaxim conventumque publicum, privatim singuli ab impigro quodam Ecclesiæ ministro, qui cursor dicebatur, vel interdum a diacono, episcopi seu presbyteri monitu, convocari consueverant.*

Grimauld (*Traité des cloches*) dit aussi sur le même principe, « qu'au lieu de cloches on se servait d'un officier, qui de sa charge était nommé *Cursor* par les Latins, c'est-à-dire *Courrier*, qui allait de maison en maison, avertir secrètement les Chrétiens de son quartier du temps et du lieu où l'office divin serait célébré, afin qu'ils s'y trouvassent. »

Beuvelet, ce prêtre si éclairé dans la discipline des sacrements de l'Eglise, s'étant fait cette question à lui-même dans ses *Instructions sur le Manuel* (p. II, c. 4, § 3, p. 240) : *L'Eglise s'est-elle toujours servie de cloches pour appeler le peuple au sacrifice?* il la décide en ces termes : « Non ; car du temps des persécutions, que l'exercice de la religion était interdit par les empereurs, et que les Chrétiens n'avaient pas de temps ni de lieu assurés pour faire leurs assemblées, ils se servaient d'un clerc pour l'ordinaire, qui avertissait de maison en maison, appelé pour ce sujet *Cursor*, ou quelquefois du ministère d'un diacre. »

Ceux qui ont travaillé au rituel de Bourges de M. de Vantadour et de M. de Monpezat de Carbon, archevêques de Bourges, ont eu tant de considération pour ces paroles, qu'ils les ont adoptées sans y rien changer.

Mais, quelque respect que j'aie pour Baronius et pour les autres auteurs qui ont été de son opinion, je ne saurais convenir avec eux qu'il y ait eu autrefois dans l'Eglise des ministres appelés *courriers* ou *coureurs*, dont la fonction fût d'aller de maison en maison avertir les fidèles de se trouver aux assemblées. Et en effet, ce que Baronius rapporte de l'*Epître de saint Ignace à saint Polycarpe* ne le prouve nullement; le voici dans toute son étendue : *Decet*, dit saint Ignace, *beatissime Polycarpe, concilium cogere sacrosanctum, et eligere si quem vehementer dilectum habebis et impigrum, ut possit divinus appellari cursor, et hujusmodi creare, et in Syriam profectus, laudibus celebret impigram charitatem vestram ad gloriam Dei.*

Je ne mets point ici en question si cette épître est de saint Ignace, ou si elle lui est supposée. Ussérius et quelques autres savants avec lui croient qu'elle lui est supposée; pour moi j'avoue de bonne foi qu'elle est véritablement de lui, parce qu'elle se trouve dans l'édition d'Ussérius même et dans celle de Vossius, qui sont les meilleures de toutes, et qu'elle est une des sept dont Eusèbe et saint Jérôme ont fait mention. Mais je soutiens que le vrai sens, le sens naturel des paroles que Baronius en rapporte (*De script. eccles.*), n'est autre, sinon que saint Ignace veut que l'on envoie un député charitable et diligent à Antioche en Syrie, pour y publier l'ardeur de la charité de saint Polycarpe, de son clergé et de son peuple. Et cela est d'autant plus conforme à la vérité, que saint Ignace, finissant cette épître, salue ce député en ces termes : *Saluto eum qui deligendus est ut in Syriam proficiscatur. Erit cum eo gratia semper, et cum eo qui mittit eum, Polycarpo.*

Ce n'était donc point par un courrier que les assemblées des premiers Chrétiens étaient indiquées. Au moins n'en a-t-on nulle preuve positive et incontestable; et il est certain d'ailleurs, par le témoignage de Baronius même, que la fonction des coureurs n'était pas d'aller de maison en maison avertir les fidèles de se trouver aux assemblées ecclésiastiques, mais plutôt de porter les lettres secrètes que les évêques s'écrivaient les uns aux autres, pour se communiquer les affaires importantes de l'Eglise : *Cursor*, dit Baronius, *erat is qui episcoporum ad Ecclesias deferret litteras. Quid in sacris ipsis ordinibus ecclesiasticis ab ipsis factum putamus esse censendum? Cæterùm ejusmodi munus post modum non fuisse per se distinctum, sed injunctum lectoribus, acolythis, ac subdiaconis, Cyprianus demonstrat, dum ad suos scribens, hæc ait : « Quoniam oportuit me per clericos scribere (scio autem nostros plurimos absentes esse, paucos vero qui illic sunt, vix ad ministerium quotidiani operis sufficere), necesse fuit novos aliquos constituere, qui mitterentur. »*

On n'a aussi nulle preuve que ces assemblées fussent indiquées par le ministère d'un diacre. Baronius dit cependant que cela s'infère de l'*Epître de saint Ignace à Héron*, diacre de l'église d'Antioche. *Ad idem quoque opus*, dit-il, *et diaconus incumbebat : unde Ignatius ad Heronem diaconum Antiochenum scribens hæc ait : « Synaxim ne negligas, omnes nominatim inquire. »* (Ad an. 58, n. 102.)

Mais outre que cette épître n'est pas une des sept dont on vient de parler, et qu'aucun des anciens Pères ne l'a citée, saint Ignace n'ordonne pas par ces mots à Héron, *omnes nominatim inquire*, d'aller de porte en porte, pour convoquer les fidèles aux assemblées. Il lui ordonne seulement de s'informer de leurs noms et de leurs demeures, de les apprendre et de les retenir, afin de les pouvoir trouver dans le besoin ; autrement, si l'on prétend que cette façon de parler, *omnes nominatim inquire*, marque que c'était aussi aux évêques à faire la même chose, parce que saint Ignace écrit à saint Polycarpe : *Crebrius celebrentur conventus synodique, nominatim omnes inquire*; cependant jamais personne n'a dit que ce fût là la fonction

des évêques, quoique, selon Baronius, cela ne se fît que par l'ordre des évêques : *Sed super omnes, ut hoc propensius ageretur, invigilabat episcopus.*

Vossius ne s'éloigne pas beaucoup du sentiment de Baronius en ce point. Car il dit (*Comment. in epist. Plinii, de Christ.*, etc.) qu'il est fort probable que les assemblées des premiers Chrétiens se faisaient, non au son de certains instruments de bois, comme l'a cru Amalaire, mais par le ministère des diaconesses, ou des diacres qui les indiquaient. *Admodum est verisimile conventus hosce indici solere, non quidem ligni pulsatione, quod Amalarius putabat, sed per ministras vel ministros quibus id annuntiaretur.*

J'avoue qu'elles ont pu se faire de cette manière; mais ni la conjecture de Vossius, ni le raisonnement de Baronius ne me persuadent qu'elles s'y soient faites. Il est constant qu'elles se faisaient par quelque signal, mais il n'est pas constant quel était ce signal, puisque nul ancien auteur digne de créance ne nous le dit positivement. Voilà pour les trois premiers siècles de l'Eglise, jusqu'à l'empire de Constantin.

Chapitre III. — *Qu'on ne commença pas à se servir de cloches dans l'Eglise sous l'empire de Constantin. Qu'on n'a pas de bonnes preuves qu'alors on se soit servi d'instruments de bois semblables à nos crécelles. Que ce n'a point été saint Paulin qui a introduit le premier dans l'Eglise l'usage des cloches, non plus que le Pape Sabinien. Qu'on ne peut dire précisément par qui, ni en quel temps il y a été introduit.*

Après que Constantin eut donné la paix à l'Eglise, Baronius assure (sans pourtant dire en quelle année précisément cela se fit) que l'on éleva publiquement de grandes cloches pour assembler le peuple dans les églises : *Cæterum*, dit-il, *reddita Ecclesiæ pace* (*quo tamen id fieri cœptum sit anno, nobis incompertum*), *ex edito loco publico grandioribus tintinnabulis, quæ postea a loco ubi primo grandiora fieri cœperant, campanæ sunt appellatæ, populus ad ecclesiam vocari solitus fuit.* (*Ubi supra.*)

François Bernardin de Ferrare n'a pas d'autre sentiment, lorsqu'il dit : *Ubi primum consedit Cæsarum furor in Christianos, pacemque ac tranquillitatem consecuta est Ecclesia, tum cœperunt publice fideles ex edito loco ad ecclesiasticos evocari conventus, distincto eorum tintinnabulorum sono, quibus deinde campanarum nomen dedit*, etc.

Mais quelle apparence qu'il y ait eu des cloches dans l'Eglise sous l'empire de Constantin? Nul ancien auteur ne l'assure. Eusèbe, qui a écrit quatre livres de la Vie de Constantin, qui a fait son panégyrique et qui raconte fort au long dans son *Histoire ecclésiastique* (l. x, c. 11 et seqq.) l'extrême joie qu'il causa à toute l'Eglise lorsqu'il la délivra de ses persécuteurs, n'en dit pas un seul mot; et, ce qui est particulièrement à remarquer, c'est qu'il n'en est parlé en aucune manière dans la prétendue donation de Constantin, quoiqu'on y voie un assez grand dénombrement des églises que cet empereur fit bâtir à Rome et ailleurs, et des présents qu'il fit à ces églises.

Qu'il y ait eu un signal public pour assembler les fidèles dans les églises, du temps de cet empereur, c'est de quoi il n'est pas permis de douter; mais que ce signal se soit donné au son des cloches, c'est ce qui ne me paraît guère probable.

Aussi est-il marqué dans le rituel de Beauvais de l'an 1637 (p. II, tit. *De benedict. campan.*, p. 146), que, quand la paix fut rendue à l'Eglise ensuite des persécutions, on se servait pour indiquer les assemblées des fidèles, 1° de certains instruments de bois, puis après de grosses cloches, comme les enfants d'Israël se servaient de trompettes d'argent pour la même fin : *Ecclesiæ pace reddita, signis ligneis, tum grandioribus tintinnabulis seu campanis, ut quondam filii Israel tubis argenteis, Numerorum capite* x, *ad sacra convocari cœperunt.*

Beuvelet (*Instruction sur le Manuel*, p. II, c. 4, § 3) assure que ces instruments de bois étaient faits à peu près comme les crécelles dont on se sert dans certains monastères les trois derniers jours de la semaine sainte, et qu'ils durèrent jusqu'au temps de saint Paulin, qui inventa les cloches. « Après que la paix fut rendue à l'Eglise, » dit-il, « ils se servaient pour signal d'un certain instrument de bois pour un certain temps, semblable à peu près à ceux dont on se sert dans les monastères, aux trois derniers jours de la semaine sainte, jusqu'à ce qu'enfin l'usage des cloches fut inventé par saint Paulin, comme la plupart estiment, qui était évêque de Nole, ville de la Campanie en Italie, lesquelles pour cette raison sont nommées en latin *Campanæ* ou *Nolæ*, du nom de la province ou de la ville où premièrement elles ont été fabriquées. »

Le rituel de Bourges de l'an 1666 (t. II, tit. *Des cloches*) répète les mêmes paroles.

Mais tout ce que le rituel de Beauvais, Beuvelet et le rituel de Bourges disent de ces instruments de bois, est sans preuve. Il est bien vrai qu'en certains monastères d'Orient on se servait autrefois, comme l'on fait encore aujourd'hui, de tables de bois pour assembler et les fidèles et les religieux, ainsi que nous le dirons ensuite ; mais il est vrai aussi que cet usage n'était que particulier, et qu'il ne s'est introduit qu'après saint Paulin.

Cependant il s'agit ici de l'usage général de l'Eglise avant le V° siècle, et c'est ce qui me fait conclure qu'avant ce temps-là l'Eglise ne se servait point encore de cloches. Voilà peut-être ce qu'a voulu dire Walafride le Louche, lorsqu'il a écrit que les anciens n'avaient pas l'usage des cloches, parce qu'ils ne s'assemblaient pas si fréquemment qu'ils faisaient de son temps : *Signorum usus*, dit-il, *non modo apud antiquos habitus proditur, quia nec tum multiplex apud eos conventuum assiduitas ut modo est habebatur.* (*De rebus Eccles.*, c. 5.)

Tant y a que c'est une opinion assez commune que saint Paulin, évêque de Nole, a

été le premier qui a introduit l'usage des cloches dans l'Eglise. Albert le Débonnaire, comte de Carpe (l. VII *in Erasmi litt. II*, fol. 1, vers. 3), le dit positivement en ces termes : *Antiquissimus Pater Paulinus, Nolanus episcopus, vir doctissimus et singulariter pius, ad quem tot Augustinus et Hieronymus scripserunt epistolas, campanarum usum in Ecclesiam primus invexit.*

François Bernardin de Ferrare (*De sacris concion.*, c. 7) écrit aussi que cette opinion est la plus probable : *Eorum*, dit-il, *probabiliorem puta sententiam qui B. Paulinum Nolanum episcopum primo in Ecclesiam campanæ usum induxisse produnt. Non quod prioribus sæculis ignotus ille esset, sed quia sanctissimus vir profanum gentilium sacrorum usum correxit, et ad ecclesiastica nostra munia transtulit.*

Ange du Noyer, abbé du Mont-Cassin, en convient lorsqu'il dit (*Chronic. Cass.*, c. 17, n. 623) : *Paulinus episcopus Nolanus campanæ usum ad ecclesiasticas functiones designandas, et ad populum convocandum induxit. Ex quo quidam putant campanam dictam nolam a Nola, Campaniæ civitate et Paulini sede.*

Ange Rocca (*Comment. de campanis*, c. 33 et 39), sacristain du palais apostolique et évêque de Tagaste en Afrique, est dans la même pensée, et Jean Funger dit à ce propos (*Lexic. philolog.*, verb. *Campana*) : *Creduntur campanæ* (circa an. 400 primum repertæ a Nolano episcopo) *a Campania habere nomen, cujus oppidum est Nola. Fuit autem Paulinus vir vitæ sanctimonia spectabilis; cui cum campanarum defertur inventio, ad Ecclesiæ usum trahenda est tantum, quando (si longius repetas) etiam gentiles consueverint æra campanasque pulsare, si quis e vita discessit, ut adnotatum invenio a Theocriti scholiaste pervetusto.*

Mais cette opinion n'a nulle solidité. Car

1° Elle est destituée non-seulement du témoignage de tous les anciens qui ont parlé de saint Paulin, mais du témoignage même de tous les écrivains ecclésiastiques qui ont parlé des cloches plus de dix siècles après saint Paulin, et le P. Chifflet, qui a expliqué les principales circonstances de la vie de saint Paulin dans son livre intitulé *Paulinus illustratus*, n'en a pas dit un seul mot.

2° Si elle passe pour constante dans l'esprit du comte de Carpe, de François Bernardin de Ferrare, d'Ange du Noyer et d'Ange Rocca, il y en a beaucoup d'autres qui ne la regardent que comme fort incertaine, et qui n'en parlent que sur un bruit commun. Les expressions dont ils se servent en sont une preuve bien évidente. *Primus campanarum auctor* (part. IV, tit. *De campan. inst., usu et benedict.*), disent les rituels d'Evreux, *fertur sanctus Paulinus, Nolæ episcopus, ut scilicet per eas plebs ad ecclesiam convocaretur.*

Le président Duranti dit aussi (*De ritib. Eccles. cath.*, l. I, c. 22, n. 3) : *Vulgo fertur Paulinum, episcopum Nolanum, nolarum usum in Ecclesiam invexisse.* Jean Funger ne parle pas autrement. Les paroles que nous avons rapportées dans le chapitre 1er en sont la preuve.

Gavantus de même (*Comment. in rubric. Miss. Rom.*, tit. 20, litt. *C*) : *Vulgo Paulinum Nolanum episcopum, nolarum, id est campanarum, usum in Ecclesiam invexisse, hoc est ad rem sacram; nam gentiles ante Christum ipsis usi sunt.*

Grimaud aussi (*Traité des cloches*, à la fin de sa Liturgie) : « On dit que saint Paulin, évêque de Nole, fut le premier qui se servit de cloches pour l'église. »

Vossius (*Etymol. ling. Lat.*, verb. *Campanæ*) ne s'explique pas d'une manière plus décisive : *Primus putatur*, dit-il, *Paulinus, Nolanus episcopus, Hieronymi æqualis, in Ecclesia sua campanas ad pios usus transtulisse : ut nempe ejus pulsu, qui longius abessent ad conciones vel preces sacras convocarentur. Atque hinc etiam factum creditur ut a regione quidem Campanæ, a civitate autem Nolæ nomen imponeretur.* Et l'on ne peut raisonnablement conclure autre chose de ce que l'on vient de citer de Beuvelet et du rituel de Bourges.

3° Saint Paulin lui-même (Epist. 12, *ad Sever.*) a fait la description de l'église de Fondi qu'il avait bâtie, des parties qui la composaient, des principales choses dont elle était enrichie; mais il n'a parlé ni de clochers ni de cloches : ce qu'il n'aurait jamais oublié s'il y en eût eu en cette église, puisqu'il parle du baptistaire, des pastophores, des peintures, des inscriptions et de quelques autres choses qui n'étaient pas plus importantes que le clocher et les cloches.

Enfin, saint Paulin ni aucun autre auteur du temps de saint Paulin, c'est-à-dire du Ve siècle (car il est mort en 431), ne témoignent nulle part qu'il y ait eu des cloches dans l'église. Il en est parlé à la vérité dans la règle des religieuses qui est attribuée à saint Jérôme, contemporain de saint Paulin, car voici ce qu'on y lit (c. 33, 39) : *Ad matutinas excubias media nox vos præparet. Nullam ex vobis dormientem reperiat campanilis sonitus.* Et : *Post peractam cœnam, vel, si omittitur, post aliquam horulam, juxta exigentiam temporis ad ecclesiam sorores campanella vocet.* Mais quoique Rocca, Gavantus et Michel-Antoine-Francès Urrutigoyti, archidiacre de Saragosse (*Comment. in rubr. Miss. Rom.*, p. I, tit. 20, litt. *C.*), assurent que cette règle soit de saint Jérôme (*Tract. de Eccles. cath.*, c., 24, n. 25), il passe pour indubitable, parmi les savants, qu'elle est indigne de porter un si illustre nom, comme Erasme l'a fort bien observé dans la censure qu'il en a faite. Et ainsi elle ne peut être d'aucune considération pour autoriser l'antiquité des cloches.

On peut donc soutenir, sans crainte d'offenser la vérité, que les cloches ne sont point venues dans l'Eglise par saint Paulin; aussi Polydore Virgile dit-il que c'est le

Pape Sabinien, successeur immédiat de saint Grégoire le Grand, qui a ordonné qu'on les y sonnât, pour avertir les fidèles de venir aux offices divins à certaines heures du jour; voici ses paroles : *Quod tintinnabulorum sono populus invitatur, vocaturque ad sacra audienda statis diei horis, Sabiniani, qui Gregorio successit, hoc decretum est.* (*De inv. rer.*, l. vi, c. 12.) Cet historien a pu avancer ce fait sur la foi de Jacques-Philippe de Bergame, dont voici les paroles : *Savinianus Papa statuit ut horæ diei cum campanis pulsarentur in ecclesiis, distinguerenturque officii gratia.* (*Suppl. Chronic.*, l. x, ad an. 605.)

Onuphre Panvin dit dans le même esprit (*Epitome Roman. Pontific.*) : *Sabinianus Papa campanarum usum invenit, jussitque ut ad horas canonicas et missarum sacrificia pulsarentur in ecclesia.*

C'est aussi ce que l'on peut inférer de ces paroles de Génébrard (*Chron.*, ad an. 604, l. iii) : *Sabinianus nihil dignum memoria gessit, nisi quod campanas sive tintinnabula invenit;* de ce que dit Szegedinus dans le détestable livre qui a pour titre : *Speculum Pontificum Romanorum* (c. 8, p. 160), et qui est plein d'invectives contre les Papes : *Campanarum pulsus Sabinianus instituit;* et de ce que rapporte Ciaconius (*De vit. Roman. PP.*, in Sabiniano, t. I) : *Sabinianus usum campanarum invenit, jussitque ut ad horas canonicas et missarum solemnia pulsarentur in ecclesia.*

Les rituels d'Evreux du cardinal du Perron et de M. de Péricard (*loc. cit.*) témoignent aussi que ce fut Sabinien qui ordonna que l'on sonnât les cloches aux heures canoniales : *Hinc ad horas canonicas pulsari campanas constituit Sabinianus Pontifex, necnon et Toletanum concilium.* Et le président Duranti parle de la même façon (*De ritib.*, l. i, c. 22, n. 3) : *Ad horas canonicas Sabinianus Pontifex constituit pulsari campanas.*

Je souscrirais volontiers à ce sentiment, s'il portait avec soi le moindre caractère d'antiquité. Et ce qui le rend encore plus insoutenable, c'est que je remarque dans saint Grégoire de Tours, qu'il y avait des cloches dans l'Eglise pour marquer les heures des offices divins avant Sabinien. *Commoto signo*, dit Grégoire de Tours (*De vitis PP.*, c. 7) en parlant de saint Grégoire, évêque de Langres, *sanctus Dei, sicut reliqui, novus ad officium Dominicum consurgebat.* Il dit encore (*Ibid.*, c. 8,) en parlant de saint Nicet, archevêque de Lyon : *Quod presbyter audiens jussit signum ad vigilias commoveri;* et dans son *Histoire de France* (l. iii, c. 15) : *Dum per plateam præterirent, signum ad matutinas motum est.*

Or saint Grégoire de Tours vivait avant Sabinien, car Sabinien ne fut élu Pape que le premier jour de septembre en 604, et Grégoire de Tours mourut en 596.

Il est aussi fait mention des cloches qui marquaient les heures de l'office divin, dans les règles de Saint-Césaire, archevêque d'Arles (n. 11), de Saint-Benoît (c. 43 et 48), de Saint-Aurélien (n. 30), tous trois plus anciens que saint Grégoire de Tours; et elles y sont appelées du mot *signum*, qui signifie une *cloche*, dans la pensée du cardinal Bona (l. i *Rer. liturg.*, c. 22, n. 5), et de la plupart des commentateurs et des interprètes de la règle de Saint-Benoît.

C'est pourquoi je pense qu'il est de bonne foi d'avouer qu'on ne sait point au vrai, ni qui a introduit l'usage des cloches dans l'Eglise, ni en quelle année il y a été introduit.

Chapitre IV. — *Il n'y a point eu de cloches dans les églises d'Orient avant le* ix*e siècle, mais des tables de bois. Ursus Patriciacus, doge de Venise en 865, donna des cloches à l'empereur Michel, qui les fit mettre dans l'église de Sainte-Sophie de Constantinople. Il y en eut peut-être après cela dans les autres églises de la Grèce et de l'Orient. Il n'y en eut pourtant à Jérusalem que du temps de Godefroi de Bouillon, mais elles furent détruites par Saladin. Il n'y en a point eu, non plus que d'horloges sonnantes, dans l'empire ottoman, depuis la prise de Constantinople par Mahomet II. Pourquoi les Turcs n'en souffrent point dans les églises de leur domination, où l'on se sert de tables de bois, ou de plaques de fer ou d'airain, pour assembler les Chrétiens? Description de ces tables et de ces plaques.*

Mais s'il y a eu des cloches dans l'Eglise, et avant le pontificat de Sabinien, comme Grégoire de Tours le marque positivement, et dans le siècle de Sabinien, ainsi qu'il est visible par la Vie de saint Leu, archevêque de Sens, et par celle de saint Eloi, évêque de Noyon, ce n'a été que dans l'Eglise d'Occident; car il n'en a pas été de même dans l'Eglise d'Orient, où il est sans doute qu'on n'en avait pas encore l'usage au vii*e* siècle. Le *Livre des miracles* de saint Anastase, martyr de Perse, qui mourut l'an 627, selon Baronius (Ad an. 627, n. 11), en fait foi.

Il y en a deux fragments qui sont rapportés dans le second concile de Nicée en 787 (art. 4) et expressément marqué dans le dernier, que comme le corps de ce saint martyr approchait de Césarée en Palestine, tous les habitants de cette ville allèrent processionnellement au-devant, avec des croix, après s'être assemblés dans l'église de Notre-Dame la Neuve, au battement des bois sacrés : *Cum appropinquasset sanctæ civitati almum cadaver, notum factum universæ civitati et lætitia magna repleti sunt omnes. Et surgentes sacraque ligna percutientes, congregaverunt semetipsos in venerabilissimo templo Dei Genitricis, quod dicitur Novæ. Et deinde cum crucibus et litania obviam venerunt sancto lipsano, cum glorificatione gaudentes et exsultantes, et quasi reflorentes, imo recreati in præsentia martyris, a paucitate fidei quæ erat in illis, et aliarum nequitiarum mortificatione, magnam acceperunt consolationem.* S'il y eût eu pour lors des cloches à Césarée, ils se fussent assemblés au son des cloches; mais n'y en ayant point, ils s'assemblèrent au battement de certains instruments de bois, qui tenaient lieu de cloches aux Orientaux, selon la remarque marginale d'Anastase le Bibliothécaire, dans la traduction latine du second concile de Nicée : *Orientales ligna pro campanis percutiunt.*

C'est de ces tables qu'il faut entendre ce que Pallade, évêque d'Hélénople, dit (*Histor.*

Laus., c. 184, seu sect. 39) de l'abbé Adole de Tarse : *Impleto autem* (ce sont ses paroles) *tempore consueto, excitatorio malleo pulsabat cellas omnium, eos congregans ad oratoria, et in unoquoque oratorio, una cum eis psallens unam aut duas antiphonas, et una cum eis orans, et sic die appropinquante ibat in cellulam, et revera fratribus eum exuentibus, et vestes exprimentibus, tanquam eas lavaturi, cum aliis induebant.*

L'auteur de la Vie de saint Nicon, surnommé *Faites-Pénitence*, et qui vivait un peu avant le v^e siècle, en parle aussi en ces mots (apud Leon. Allat., *De recentior. Græc. templ.*, observ. 1, p. 106) : *Ligni pulsatione omnes fratres convocat.*

Il en est aussi parlé en cette manière dans la Vie de saint Sabas, mort en 531 ou 532, écrite par Cyrille de Scytople son disciple : *Cum sanctus exsurrexisset ante tempus pulsationis* Car *pulsatio* signifie ici le battement des tables de bois, selon Allatius, aussi bien que le mot *symbolum*, dans le 40 et dans le 41^e chapitre du *Typique*, ou de l'*Ordre de réciter l'office divin*, de saint Sabas : *Cum advenerit tempus vesperi, pulsato symbolo congregamur in ecclesiam*, etc. *Circa horam sextam, pulsato symbolo, congregamur in nartheum.*

Théodore, évêque de Petra, en parle très-clairement dans la Vie de saint Théodose, qui mourut l'an 529, abbé dans le diocèse de Jérusalem, et intime ami de saint Sabas ; voici ses termes : *Monachi quidam ex proprio intuiti monasterio, qui Severi stultissimi hæresi laborabant, ad vellicationem et dissidium beatorum illorum hominum impudenter lignum pulsabant, præter solitam propemodum horam.*

Théodore Studite en fait aussi mention dans ses poésies : *Veluti tuba*, dit-il, *percute lignum tempore suo, ut opus est*, etc. *Igitur cum quispiam lignum veluti tubam pulsaverit.* (Ex Baron. ad hunc an.) Cet admirable saint mourut en 826.

Mais en 865 les Orientaux commencèrent à avoir des cloches, et les historiens de Venise, comme Baronius l'a observé (Ad an. 865, n. 101), témoignent que ce fut Ursus Patriciacus, doge de cette république, qui envoya les premières à l'empereur Michel : *Ad hunc annum* 865, dit ce cardinal, *referunt scriptores prosecuti res Venetas, ærea instrumenta, quæ campanas dicimus, usui esse cœpisse Græcis, missis ipsis a duce Venetiarum Urso Patriciaco ad Michaelem imperatorem.* Le P. Goar témoigne la même chose en ces termes (*Not. ad Euchol. Græc.*, p. 560, col. 2) : *Campanarum receperunt usum Græci, ex quo, ab Urso Patriciaco, Venetarum duce, missas anno* 865 *Michael imperator in pretio habuerat, et in turri ad S. Sophiam exstructa collocarat.*

Quoique ces cloches ne fussent que pour Sainte-Sophie de Constantinople, il y a apparence qu'on en fit ensuite pour plusieurs autres églises, tant de cette ville impériale que de la Grèce, et si vous voulez même de l'Orient.

Michel Psellus, précepteur de l'empereur Michel Ducas, marque assez qu'il y en avait de son temps, lorsqu'il dit (*Orat. nondum edita ad Constantin. Monomach.*) : *Sed non omni ex parte oculis delectaberis, nec in omnibus visibilibus gaudebis : excitabit enim te media nocte sacrum tintinnabulum, et sacris incumbes pavimentis.* Et George Pachymère, qui florissait en 1340, en parle de la sorte dans son *Histoire* (l. VII) : *Hoc eodem mense post diem trigesimum, cum advesperasceret, cunæ appositus Joseph, tantum non demortuus, multis hinc atque hinc concomitantibus, et præeunti pompæ applaudentibus, non sine laudibus et strepitibus hominum, necnon ecclesiæ campanis, quæ populum advocare solent, reboantibus, in patriarchium deducitur. Qui autem ex clero erant vix vespertinis in Deum laudibus sejunctim absolutis, cum matutinum tempus adesset, et pro more in ecclesiam convenissent, incensum sibi templum esse videbant, tanquam qui neque campanis, neque tintinnabulis fuissent congregati.*

J'aprends neanmoins d'Albert, chanoine et sacristain d'Aix-la-Chapelle, qu'on n'avait point vu de cloches à Jérusalem avant que Godefroi de Bouillon s'en fût rendu maître, comme il fit l'an 1099, et qu'il y eût rétabli le culte du vrai Dieu. *Sic*, dit cet historien (*Hist. Jerosol.*, l. VI, c. 40), *divino decenter obsequio restaurato a duce catholico, Christianisque principibus, campanas ex ære cæterisque metallis fieri jusserunt, quarum signum fratres dum caperent, mox ad ecclesiam, laudes, psalmorum, missarumque vota celebraturi festinarent, et populus hæc auditurus una properaret. Non enim hujusmodi soni aut signa visa vel audita sunt antea in Jerusalem.*

Mais ces cloches furent ruinées quatre-vingt-huit ans après, lorsque Saladin reprit Jérusalem sur les Chrétiens, ainsi que le rapporte Platine (*in Urbano III*) : *Octavo et octogesimo anno, posteaquam a Gotifredo capta fuerat, Saladinus Jerusalem ingressus, campanas primo e turribus dejecit, mox basilicas omnes, præter Salomonis templum, profanavit.* Génébrard parle à peu près de même (*Chronol.*, ad an. 1186, l. IV) : *Saladinus campanas basilicasque omnes, præter Salomonis templum, everti jussit.*

Le cardinal Jacques de Vitry, qui mourut en 1240, selon Bellarmin (*Vit. ejus Histor. præfix.*, edit. Duac. 1597), ou en 1244, selon André Hoius, marque aussi que de son temps il n'y avait que les Maronites qui eussent des cloches dans le Levant, et que les prélats d'Orient, excepté ceux qui étaient Latins, n'en avaient point, et ne se servaient point aussi d'anneaux, de mitres ni de crosses : *Cum omnes alii Orientales prælati*, dit-il (*Histor. Jerosolym.*, l. I, c. 78), *exceptis duntaxat Latinis, annulis et mitris pontificalibus non utantur, nec baculos pastorales gestent in manibus, nec usum habeant campanarum, sed percussis baculo vel malleo tabulis, populum ad ecclesiam soliti sunt congregare, hi prædicti Maronitæ, in signum obe-

dientiæ, consuetudines et ritus observant Latinorum.

Mais on ne laissa pas de se servir de tables de bois en quantité d'églises d'Orient, pour y assembler les fidèles aux offices divins, depuis l'an 865. Le cardinal de Vitri vient de nous le dire fort positivement, et Nicéphore Blemmide, qui écrivait en 1240, nous en assure aussi par ces paroles (*Vit. S. Pauli Latrensis*) : *Donec lignum pulsaret monachorum collectionem*, etc. *Imperat ut ante tempus lignum monachos congregans pulsetur, missaque sacra peragatur.*

D'où il résulte trois choses :

La première, que les Orientaux n'ont eu des cloches qu'au IXᵉ siècle, encore n'était-ce d'abord que pour Sainte-Sophie de Constantinople ; mais que les Occidentaux en ont eu au moins dès le VIᵉ siecle, et qu'ainsi le président Duranti n'a pas raison de dire que l'Eglise chrétienne n'avait pas encore l'usage des cloches au temps de saint Anastase, martyr de Perse, qui vivait dans le VIIᵉ siècle, parce que, comme on vient de le faire voir, les habitants de Césarée ne s'assemblèrent, pour la translation de ses reliques, qu'au battement des instruments de bois. Car s'il n'y avait point alors de cloches dans l'Eglise d'Orient, il y en avait très-certainement dans l'Eglise d'Occident, qui a toujours été une Eglise chrétienne.

La seconde, que depuis le IXᵉ siècle les Orientaux n'ont pas eu de cloches dans toutes leurs églises ; mais que les Occidentaux y en ont eu au moins depuis le VIᵉ siecle.

La troisième, qu'il est constant que les Orientaux se sont servis de tables de bois pendant toute l'année, au moins depuis le VIIᵉ siecle ; mais qu'il n'est pas constant que les Occidentaux s'en soient jamais servis, si ce n'est aux trois derniers jours de la semaine sainte.

Depuis la prise de Constantinople par Mahomet II, c'est-à-dire depuis l'an 1452, il n'y a presque point eu de cloches dans toute l'étendue de l'empire ottoman. Jean Boëme (*De omnium gent. moribus*, etc., l. II, c. 11) témoigne que les Turcs n'en ont point, et qu'ils ne permettent pas même aux Chrétiens qui vivent parmi eux d'en avoir et de s'en servir : *Campanarum usus apud eos nullus, nec etiam Christianos inter eos habere ac uti permittunt.* Cuspinien, rapporté par le président Duranti (*De ritib. Eccles. cath.*, l. I, c. 22), rend le même témoignage : *Turcæ*, dit-il, *quoque usum campanarum nequaquam admittunt. Illis etiam ipsis Christianis qui sub ditione eorum vivunt, prohibent.* Ange Rocca (*Comment. de camp.*, c. 1) fait la même chose en ces termes : *Quamvis*, dit-il, *in Turcarum templis, quæ meschitæ dicuntur, altissimæ turres constructæ reperiantur, quæ turres campanariæ Christianorum esse videntur, in ipsis tamen turribus campanæ non sunt*, etc.

Le P. Dandini, Jésuite, nonce apostolique au mont Liban, parlant de la ville de Nicosie dans son *Voyage au mont Liban* (c. 7), dit aussi : « L'on n'y entend sonner aucune cloche pour y marquer l'office divin, selon l'ancienne coutume. Il n'y en a pas même pour sonner les heures du jour et de la nuit. »

Mais ce que dit cet auteur, que *les Turcs ont destiné les cloches à l'usage de la guerre*, est peu exact, si nous en croyons Simon dans les *Remarques* qu'il a faites sur ce *Voyage;* car voici comme il en parle : « Il n'y a guère d'apparence qu'ils aient pris toutes les cloches du Levant pour faire de l'artillerie : car le métal dont elles sont composées n'est guère propre pour faire du canon. »

Jérôme Magius cependant (*De tinnatinbul.*, in ep. de die, et p. 43), et Ange Rocca (*Comment. de camp.*, c. 1) assurent, sur la foi des chroniques et des histoires des Turcs, qu'après la prise de Constantinople ces infidèles se saisirent de toutes les cloches pour en faire des canons : *Infideles*, dit ce dernier auteur, *veluti Turcæ præsertim sunt, campanis non utuntur, sicut etiam Hieronymus Magius, qui captivus mansit apud Turcas, testatum reliquit in suo de tintinnabulis libello, quem, ut ipse ait, in Turcico ergastulo conscripsit. Imo, ut in Chronicis et Historiis Turcarum legitur, Constantinopoli, tam potentiæ quam divitiarum splendore clarissima et antiqua Christianorum imperatorum sede, capta, campanæ omnes bombardarum usui (teste Magio) fuerunt destinatæ.*

Il avait déjà remarqué que c'était *un effet de la politique des Turcs* d'avoir ôté les cloches aux Chrétiens de leur obéissance, parce que leur son est tout propre pour exciter des séditions et soulever les peuples : *Campanarum usum*, dit Rocca (*Ibid.*, p. 3), *a Turcis vetitum esse Græcis constat, eo quod campanarum sonus nimiam securitatem et auctoritatem præ se ferat, et valde ad conjuratorum aut seditiosorum animos, quamvis longe lateque dispersos, contra Turcam de improviso congregandos existat idoneus.*

« C'est quelque moyen, » dit Bouchel (*Somme bénéficiale* au mot *Cloches*), « d'apaiser les séditions ou les prévenir, que d'ôter les cloches aux rebelles, ainsi qu'il fut fait à ceux de Montpellier l'an 1574, et à Bourdeaux l'an 1552, et qui depuis furent restituées, oresque les habitans de Bourdeaux fissent instance qu'elles ne fussent remises, ayant senti le fruit qui en réussit. Si bien ou mal, j'en laisse la réflexion à tout homme de sain jugement. Mais, quoi qu'il en soit, le Grand Seigneur et tous les princes d'Orient ont donné bon ordre que cette invention de cloches, qui est sortie de Nole en Italie, ne fût reçue en leur pays. Aussi ne voit-on point les troubles et séditions si ordinaires, comme en tout l'empire d'Occident. Car non-seulement le son des cloches est propre à merveilles pour mettre en armes un peuple mutin, à la mode qu'on les sonne, ains aussi pour effrayer les esprits doux et paisibles, et mettre les fols en furie, comme fit celui qui sonna le tocsin à Bourdeaux, pour inciter davantage le peuple; aussi fut-il

pendu au battant de la cloche, comme il méritait. »

Les cloches en effet ont souvent servi à exciter des séditions, et à soulever les peuples contre leurs souverains; et elles ont souvent donné lieu aux souverains de punir les peuples qui en avaient abusé. Pierre Grégoire de Toulouse rapporte (l. II *De republ.*, c. 8, n. 1) qu'en 1547 les habitants de Marennes en Saintonge s'étant révoltés à cause du tribut qu'on leur avait nouvellement imposé sur le sel, on leur ôta leurs cloches, parce qu'ils s'en servaient pour émouvoir le peuple à sédition, et faire leurs assemblées. Michel-Antoine Francès de Urrutigoyti (*Tract. de Eccles. cathed.*, c. 24, n. 99) rapporte aussi que l'empereur Charles-Quint fit casser une cloche à Gand, nommée *Rolland*, parce qu'elle servait à convoquer des assemblées et à émouvoir les peuples, y en laissant seulement un morceau qui sonnait l'enroué, pour marque de la peine qu'il fit sentir aux habitants de cette ville qui s'étaient révoltés contre lui.

Mais, outre la raison de politique et d'intérêt qu'ont les Turcs de ne point souffrir de cloches dans les terres de leur domination, ils en ont encore une autre de leur philosophie et de leur théologie. C'est, disent-ils, que le son des cloches fait peur aux esprits qui errent dans l'air, et les prive du repos dont ils jouissent. Allatius rapporte ainsi cette belle raison : *Ne per aerem palantes animos timor incussus, quiete qua fruuntur exspoliet.* Et c'est aussi ce que fait le P. Goar (*Notis in Euchol.*, p. 60, n. 4) en ces termes : *Græci lignis oblongis, vel metallicis laminis ictis, populum quondam ad ecclesiam convocabant, illisque etiamnum hodie, quantum patitur Turcarum tyrannis, utuntur.* Ἀποσπώμενοι *itaque vel campanis (in locis nimirum desertis, et a Turcarum animos sono deterreri arbitrantium auditu semotis) vel signis ligneis, et tandem laminis ferreis, vel æreis molliter recurvis, et e catenis ad portam vestibuli hinc inde, ubi nos campanarias turres ædificamus, suspensis.*

Comme ils n'ont point de cloches, aussi n'ont-ils point d'horloges sonnantes. C'est pourquoi ils marquent les heures du jour de la manière que le P. Dandini vient de nous le dire. « Ils n'ont point l'usage des cloches, » dit M. du Ryer de Malezaire dans le *Sommaire de la religion des Turcs*, qu'il a mis à la tête de sa traduction française du *Coran*. « A l'heure de leurs oraisons, leurs prêtres montent au plus haut d'une tour, qui est à l'un des coins du temple, et appellent à haute voix le peuple à l'oraison, chantant des prières composées pour ce sujet. » Cela est marqué dans le *Voyage d'Italie et du Levant* de MM. Fermanel, Fauvel, Baudoin, de Launay et de Stochove (*Description de CP.*, p. 48 de l'édit. de Rouen en 1687), où il est dit : « Au haut de la mosquée du sultan Achmet, ou de l'incrédule, il y a six hautes tourelles, qui ont chacune trois petits corridors ou galeries découvertes, là où les Turcs se mettent à crier cinq fois le jour; ce qui leur sert d'horloges, parce qu'il n'y en a point dans le pays du Turc, non plus que de cloches. » Pierre Bélon, ce voyageur si curieux et si exact, en parle aussi en ces termes (*Observations*, l. III, c. 31) : « Il n'y a point d'horloges en Turquie; mais en ce défaut les prêtres montent au faîte des clochers, dessus les tourelles fort hautes : car chaque église, appelée mosquée, a une ou deux tourelles, une à chaque côté, au moins si ce sont églises de fondation royale. Car il ne leur est licite de faire mosquée à plus d'une tourelle, excepté les grands seigneurs. Quand les prêtres sont sur la sommité, ils crient d'une voix éclatante, comme un oublieur qui a perdu son corbillon. »

A l'égard des cloches, néanmoins, la défense d'en avoir dans le Levant n'est pas si générale qu'elle ne souffre quelque exception. Car, par exemple, il y en a aujourd'hui dans le monastère de Cannubin où le patriarche des Maronites fait sa résidence ordinaire, quoiqu'il n'y en ait point dans toutes les autres églises du mont Liban. Le P. Dandini nous en assure par ces paroles (*Voyage au mont Liban* c. 251) : « Dans les églises des Maronites on ne voit point d'eau bénite, ni même aucun vase pour en mettre. De plus on n'y sonne point l'*Ave Maria* à l'heure ordinaire; et quoique pour le dernier ils puissent prendre prétexte de ce qu'il ne leur est pas permis d'avoir des cloches, cela n'a point de lieu à l'égard de Cannubin, où réside le patriarche, car il y en a. » Et en effet il avait dit auparavant (c. 15) : « Je fus conduit au monastère de Cannubin, où je fus reçu avec de grands témoignages de joie et au son de trois cloches considérables, qui sont là par un privilége tout particulier. »

Il y en a encore dans les églises qui sont éloignées de la demeure des Turcs. Le P. Goar vient de nous en assurer, et nous l'en pouvons bien croire sur ses paroles, puisqu'il a demeuré fort longtemps dans l'Orient en qualité de missionnaire apostolique. Allatius, qui était Grec de naissance, témoigne aussi qu'il a souvent ouï dire à Athanase, archevêque d'Imbros ou de Limbro, son intime ami, qu'il y en avait plusieurs, et même de très-anciennes dans les églises du mont Athos, aussi bien que plusieurs horloges sonnantes et plusieurs réveils : *Ex ære*, dit-il, *vel metallo companæ in Græcia rarissimæ sunt, nisi oppidum illud, in quo Christiani habitant a Turcarum commercio quam longissime absit. Tunc enim campanæ usus non denegatur. Et campanas plerasque esse in eodem monte Atho, easque vetustissimas, quemadmodum et horologia, rotis ferreis confecta, quæ sponte ictu earumdem horas indicant, cum alio horologiorum genere, quæ excitatoria non male dici possent, ab eodem Anastasio sæpe sæpius audivi.* Pierre Bélon (*Observ.*, l. I, c. 41) témoigne encore la même chose. « Les caloières du mont Athos, » dit-il, « ont des chandelles et lampes allumées en leurs églises et des statues de relief, et des images en peinture comme ont les Latins, et usent aussi de cloches. »

Mais dans les églises où il n'est pas permis aux Orientaux d'avoir des cloches, ils se servent assez communément de certains instruments de bois que leurs prêtres battent pour assembler les fidèles. Le P. Goar vient encore de nous le dire, et Allatius (p. 102 et 103) le témoigne ainsi : *Sacerdotes Græci ligneo instrumento ad Græcos in ecclesiam convocandos utuntur.* Ensuite de quoi il assure que cet instrument est composé de deux planches qui ont chacune dix pieds de long, deux doigts d'épaisseur et quatre de large, qui sont bien unies avec le rabot, qui n'ont ni fente ni fistule, qu'un prêtre ou quelque autre ministre tient de la main gauche par le milieu, et qu'il bat d'un marteau de même bois qu'il a dans sa main droite, tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, tantôt de près, tantôt de loin, avec tant d'adresse et avec une si grande variété de coups, que cela fait comme une espèce de concert de musique : *Id est, lignum* (ce sont ses propres termes), *binarum decem pedarum longitudine, duorum digitorum crassitudine, latitudine quatuor, quam optime dedolatum, non fissum aut rimosum, quod manu sinistra medium tenens sacerdos, vel alius, dextra malleo in eodem ligno, cursim hinc inde, transcurrens modo in unam partem, modo in alteram, prope vel eminus ab ipsa sinistra ita lignum diverberat, ut ictum nunc plenum, nunc gravem, nunc auctum, nunc crebrum, nunc extensum edens, perfecta musices scientia auribus suavissime moduletur.*

Les Grecs, dit-il encore, appellent cet instrument σημαντήριον, *signal*, ou plus proprement χειροσήμαντρον, parce qu'on le tient dans les mains, et cela pour le distinguer d'un autre instrument plus grand, qui s'appelle μέγα σήμαντρον, qui est fait aussi du même bois et que l'on attache avec des chaînes de fer au haut des tours ou clochers. *Hoc* σημαντήριον *nuncupatur, magisque proprio nomine* χειροσήμαντρον, *quod manibus teneatur, iisque pulsatur, ad differentiam alterius magni quod* μέγα σήμαντρον *dicitur, ex eodem ligno, et in turribus sive campanariis catenis ferreis suis extremitatibus appenditur.* Il est si grand en quelques endroits, continue-t-il, qu'il a six paumes de largeur, une d'épaisseur, et trente de longueur, avec un marteau gros à proportion. *Illud est insigni magnitudine, ut quandoque sex palmos latitudo, unum crassitudo, triginta longitudo exæquet, malleoque pro magnitudine sementerii pulsetur.*

Il ajoute (p. 104) qu'il a appris du même archevêque de Lembro qu'il y en avait un dans le monastère de Saint-Denis du mont Athos, sur lequel étaient écrites ces paroles : *Unde es, o lignum? Scito me in medio sylvæ : postea scindor et de labra absumor. Nunc pendeo in domo Domini : manus tractant me piorum diaconorum, et malleo me percutientibus voces emitto, ut omnes in templum Domini conveniant, ut remissionem inveniant peccatorum.* Et il dit enfin que le bois dont ces instruments sont faits, s'appelle par corruption σφενδάμι, et qu'il n'est autre que celui que Théophraste appelle σφένδαμνος, et que Pline nomme *acer*, erable. *Lignum ex quo conficitur, corrupto vocabulo* σφενδάμι *vocant, quod non aliud fuerit, ut ipse existimo, quam* σφένδαμνος *Theophrasti, et acer Plinii.*

En d'autres églises d'Orient, on se sert, selon le témoignage du P. Goar, de certaines plaques de fer ou d'airain que l'on attache avec des chaînes de fer aux deux côtés de la porte du vestibule ou du porche, dans l'endroit où sont ordinairement bâtis nos clochers. Il y a aussi un marteau de fer attaché tout proche, dont on bat les lames, qui sont minces comme des feuilles de fer blanc parmi nous. Allatius les décrit en cette façon, et il assure que celui qui les bat s'appelle en grec λαοσυνάκτης et κανδηλάπτης: *Nec te fugiat*, dit-il, (p. 100, 101), *ex una parte ferrum appensum, extensum in laminam, ego dixerim chartam ferream, et malleus item ferreus*, τὸ λαοσυνάκτης, *populi convocator, congregator sive coactor, quamvis in Typico Sabæ* κανδηλάπτης, *candelarum sive lampadum accensor, id agat*, etc. *Hic, inquam, verberat laminam, ut quibus id onus incumbit, templum petant, munusque in divinis laudibus obeant suum.* Et Pierre Bélon (*Observ.*, l. 1, c. 41) en parle d'une manière un peu différente : « Tant les Grecs, » dit-il, « qui sont sous les Vénitiens, que ceux qui sont esclaves du Turc, ont un fer épais de trois doigts, long comme le bras, et quelque peu voûte en arc, pendu à la porte de l'église, attaché à un clou, lequel rend un son presque semblable à une cloche, ayant le son clair comme un métal, et n'ont point d'autre sonnerie de cloche en la montagne que ce fer. »

Chapitre V. — *Au IXe siècle on battait trois fois les tables de bois, ou les plaques de fer ou d'airain, pour assembler dans les églises d'Orient les religieux, et une fois pour y assembler les peuples. Pourquoi ce triple battement? Divers signaux pour appeler les religieux d'Orient aux offices divins. Depuis le VIe siècle l'unique, ou presque l'unique signal par lequel les religieux d'Occident, aussi bien que le clergé et le peuple y ont été appelés, a été le son des cloches. Qu'elles sont plus propres et plus commodes pour cela que tout autre métal. Qu'elles ont passé du paganisme dans l'Eglise. Qu'on ne doit point rapporter leur origine aux trompettes d'argent de la loi ancienne.*

Mais soit qu'il y eût des cloches au IXe siècle dans l'Église d'Orient, soit qu'il y eût des tables de bois ou des plaques de fer ou d'airain, Balsamon, qui vivait sur la fin du XIIe siècle, observe, dans le traité qu'il a intitulé : *Meditatum de convocatione quæ fit ad sacras monasteriorum ædes per tria signa*, que l'on battait trois fois le fer ou l'airain pour assembler les religieux aux offices divins, quoiqu'on ne le battît qu'une fois pour assembler les autres fidèles. La première fois s'appelait le petit coup, τὸ μικρὸν, la seconde le grand coup, τὸ μέγα, et la troisième le coup de fer, τὸ σιδηροῦν.

« Le petit coup, » dit-il, « signifie les anciennes prophéties que l'on récite aux offices du matin, parce que c'est particulièrement au matin qu'on l'entend. Le grand coup marque et la prédication de l'Evangile, dont le bruit s'est répandu par toute la terre, et la lecture

des autres livres sacrés, qui se fait dans les assemblées publiques, et l'ordre ou le *Typique* de saint Sabas de Jérusalem, que l'on lit dans toutes les églises. Enfin le coup de fer signifie le jugement dernier et la trompette au son de laquelle les morts sortiront de leurs tombeaux, pour comparaître dans une plus grande et plus nombreuse assemblée »

Voilà de quelle manière les religieux s'assemblaient à l'église du temps de Balsamon. Mais je ne sais point si cet usage était établi longtemps avant lui, ni s'il a subsisté longtemps après lui. Ce que je sais, c'est que Balsamon reconnaît que de son temps il y avait des cloches en Occident. *Latinis*, dit-il (*Ibid*), *vero.. alia quædam consuetudo convocandi, populum sacras ad ædes est tradita. Non uno duntaxat utuntur signo, campana scilicet quæ a campo sic dicitur. Quemadmodum enim campus cujusvis itineri citra ullum expositus est impedimentum, sic et illius ahænei tintinnabuli sublimis vox universis accessu facilis patet.* Voilà une étymologie bien singulière du mot latin *campana*.

Ce que je sais encore, c'est qu'il y avait en Orient divers autres signaux pour appeler les moines à l'office, avant qu'on y eût reçu les cloches. c'est-à-dire avant l'an 865.

Ils y étaient appelés par le battement des tables de bois, ainsi que nous l'avons fait voir dans le chapitre précédent par le témoignage précis de l'auteur de la Vie de saint Nicon *Faites-Pénitence*.

Ils y étaient appelés par le son d'une trompette, comme nous l'apprenons de la règle de Saint-Pacôme (Capitul. 3 et 9) : *Cum audierit vocem tubæ ad collectam vocantis. Quando ad collectam tubæ clangor increpuerit per diem, qui una ratione tardius venerit, superioris increpationis ordine corripietur, et stabit in loco convivii.* C'est aussi ce que nous enseigne saint Jean Climaque, lorsqu'il dit : *Observemus accurate et intelligemus signo sacræ tubæ canente cogi fratrum cœtus oculis parentes, simulque inaspectabiles hostes nostros concurrere.* Et je me sens obligé d'avertir ici les lecteurs, que le savant homme qui a si bien expliqué et éclairci saint Jean Climaque en notre langue, n'a pas traduit ce passage avec toute la fidélité dont il était très-capable. Car voici comme il l'a traduit (grad. 18, n. 3) : « Si nous y prenons garde, nous trouverons que, lorsqu'au son de la cloche, qui est comme une trompette spirituelle, les frères se lèvent et s'assemblent visiblement pour aller à l'office de la nuit, nos ennemis invisibles s'assemblent invisiblement. » Or ces paroles, *au son de la cloche*, supposent qu'il y avait des cloches en Orient du temps de saint Jean Climaque; mais, outre qu'il n'y en avait point alors, comme nous l'avons fait voir d'une manière à n'en pouvoir pas raisonnablement douter, c'est que le mot σαλπιγξ se trouve dans l'original de cet illustre abbé du mont Sina, et qu'il signifie incontestablement une *trompette*, et non pas une *cloche ;* c'est pourquoi on n'a pas pu le traduire en français par le mot de cloche, sans donner atteinte, et à la vérité et à l'antiquité sacrée.

Les religieux étaient encore appelés à l'office divin par les soins de leur supérieur, qui les allait éveiller l'un après l'autre en leur donnant à chacun un petit coup de pied ; c'est ce que nous marque saint Jean Chrysostome (*Hom. in Epist. ad Timot.*) par ces paroles : *Omnes cum reverentia discusso sopore consurgunt, a præsule excitati suo*, etc. *Sed, ut dixi, galli cantu continuo præpositus assistit, pulsatoque modice pede, jacentem, sicque omnes una protinus excitat.* Mais ce signal n'était que pour l'office de la nuit, et saint Jean Chrysostome ne nous dit pas quel était celui dont on se servait le jour pour les assembler dans leurs oratoires.

Ils y étaient appelés aussi ou par leur abbé, ou par un de leurs frères, que les Grecs appellent κανονάρχην, bien que cet officier eût encore d'autres fonctions, et que Cassien (*Instit.*, l. III, c. 2) nomme *compulsor*.

En certains monastères c'était l'abbé qui allait battre une table de bois proche de leurs cellules, ainsi que nous l'avons vu (c. 4) de saint Adole de Tarse, dans l'*Histoire de Pallade*.

En d'autres monastères c'était le Canonarque ou excitateur, qui allait frapper à leurs portes, pour les avertir de venir à l'office ou au travail. Cassien (l. III, c. 2) l'insinue en ces mots : *Apud Ægyptios hæc officia quæ solvere per distinctiones horarum et temporis intervalla, cum admonitione compulsoris adigimur, per totum diei spatium jugiter cum operis adjectione spontanee celebrantur.* Mais il en parle bien plus nettement, lorsqu'il dit ensuite (l. IV, c. 12) : *Itaque considentes intra cubilia sua, et operi ac meditationi studium pariter impendentes, cum sonitum pulsantis ostium, ac diversorum cellulas percutientis audierint, ad orationem eos scilicet seu ad opus aliquod invitantis, certatim e cubilibus suis unusquisque prorumpit : ita ut is qui opus scriptoris exercet, cum repertus fuerit inchoasse litteram, finire non audeat, sed in eodem puncto quo ad ejus aures sonitus pulsantis advenerit, summa velocitate prosiliens, nec tantum quidem moræ interponat, quantum cœpti apicis consumet effigiem; sed imperfectas lineæ litteras relinquens, non tam operis compendia lucrare sectetur, quam obedientiæ virtutem exsequi toto studio atque æmulatione festinet.* Et c'est aussi ce que l'on peut inférer de ces paroles de saint Dorothée (Doctrin. 11) : *An dixit mihi canonarchas, vel quis alius fratrum, nec ferre potui*, etc..... *Cum paululum obdormissem, excitabar a canonarcha nostro.*

Enfin les religieuses des trois monastères de filles que sainte Paule établit à Bethléem y étaient appelées par le chant, ou la prononciation qui se faisait à haute voix du mot *Alleluia*, suivant le rapport de saint Jérôme (ep. 27, *ad Eustoch. virg. Epitaph. Aculæ matris*) : *Post Alleluia cantatum (quo signo vocabantur ad collectam), nulli residere licitum erat, sed prima seu inter pri-*

mas veniens, cæterarum operiebatur adventum, pudore et exemplo ad laborem eas provocans, non terrore.

Tous ces signaux n'étaient que particuliers, et il n'y en avait point qui fût commun à tous les moines d'Orient. La vérité est cependant que le plus général était les tables de bois. Ce que nous avons cité de Pallade, évêque d'Hélénople, de l'auteur de la Vie de saint Nicon, surnommé *Faites-Pénitence*, de la Vie de sait Sabas, de Théodore, évêque de Pétra, et de Théodore Studite, le justifie suffisamment ; et il est certain d'ailleurs, par le second concile de Nicée, que les laïques mêmes s'en servaient dans les cérémonies publiques.

On ne sait pas bien quel était le signal des religieux d'Occident pour la célébration de leurs offices, depuis la paix de l'Eglise sous Constantin, jusqu'au VIe siècle; mais, depuis ce temps-là, je trouve qu'ils se sont toujours servis de cloches. Aussi en est-il fait expresse mention dans la plupart des anciennes règles, dans celle de Saint-Benoît (c. 43 et 48, n. 11), dans celle de Saint-Césaire, archevêque d'Arles, pour les religieux (n. 10), dans celle du même saint pour les religieuses, dans celle de Saint-Aurélien, archevêque d'Arles, pour les religieux (n. 30), dans celle du même saint pour les religieuses (n. 24), dans celle de Tarnat ou de Saint-Maurice en Valais (c. 5), dans celle de Saint-Isidore de Séville (c. 7), dans celle de Saint-Donat, archevêque de Besançon (c. 13), dans celle d'un certain Père, qui est adressée à des religieuses (c. 3 *Reg. cujusdam Patr. ad virg.* in *Cod. reg.*), dans celle de Saint-Fructueux archevêque de Brague en Portugal (c. 3), dans celle du Maître (c. 32).

Cela n'empêchait pas néanmoins qu'en certains monastères il n'y eût aussi, comme il y en a encore aujourd'hui, des tables de bois que l'on battait pour assembler les religieux à certains exercices; ces paroles de la règle de Saint-Paul et de Saint-Etienne le témoignent manifestement (c. 10) : *Reliquo omni tempore per singulos dies mox unusquisque, ...calciet se, et paratus sit ad signum, quod per sonum tabulæ fieri solet, quatenus omnes sine tarditate, ad cognoscendum imminentis diei futurum opus, in locum conveniant deputatum.*

A l'égard des autres Eglises, l'usage des cloches y est au moins aussi ancien, et il y a toutes les apparences du monde que, depuis le VIe siècle (à l'exception toutefois des crécelles dont on se sert en certains lieux les trois derniers jours de carême), les cloches ont été l'unique signal dont on s'est servi en Occident pour avertir les fidèles de venir aux offices divins; en quoi j'estime que les Occidentaux ont été de meilleur goût que les Orientaux, à qui les Turcs n'ont point défendu d'avoir des cloches. Les cloches, en effet (à la défense près), sont beaucoup plus propres et plus commodes pour convoquer les assemblées des Chrétiens que tous les autres signaux dont nous avons parlé jusqu'ici, et le son se fait entendre de plus loin, incomparablement, que ni les fanfares des trompettes, ni les voix humaines les plus éclatantes, ni le bruit des tables de bois, ni le battement des plaques de fer ou d'airain. Voilà justement la première raison, la raison fondamentale, la vraie raison que l'Eglise a eue de se servir de cloches.

C'est ce qu'Albert, comte de Carpe (l. VII *in Erasm.*, sub fin.) a remarqué fort judicieusement en ces mots : *Nonne vides*, dit-il en parlant à Erasme, *magnam campanarum opportunitatem? Non enim sine aliquo tinnitu aut bombo admoneri potest populus, ut conveniat ad rem sacram peragendam, audiendamve sanctam concionem; quibus de causis et Dominus in Testamento Veteri jussit tubas ductiles confici ex argento, quibus sacerdotes canerent ad convocandum populum ad rem divinam, et alia munia peragenda. Dominus quoque Jesus in Evangelio prædicens multa futura cum ipse Filius hominis venerit judicaturus mundum universum, inter cætera inquit se missurum angelos suos cum tubis et voce magna ad congregandos electos a quatuor ventis et a summis cœlorum usque ad terminos eorum. Cum igitur necessarium sit aliquod tale instrumentum construi, nullum certe commodius reperiri potuisset ipsis campanis, ad quas pulsandas non est opus magna arte, vel industria, earumque bombus longe lateque diffunditur. Ita ut etiam valde distantes illo excitari possint, suavisque est et jocundus, alacritatemque et lætitiam spiritalem attestatur fidelium.* Le président Duranti (*De ritib. Eccles.*, l. I, c. 22, n. 3) a remarqué la même chose en ces termes : *Plane campanæ, sive nolæ institutæ fuerunt ad convocandam ad sacra plebem, vice tubarum Testamenti Veteris.*

Le concile provincial de Cologne, en 1536, dit aussi, dans le même sens (tit. *De constitut.*, etc., c. 14) : *Benedicuntur campanæ ut sint tubæ Ecclesiæ militantis, quibus vocetur populus ad conveniendum in templum, et audiendum verbum Dei; clerus vero ad annuntiandum mane misericordiam Dei, et veritatem ejus per noctem, ut per illorum sonitum fideles invitentur ad preces, et ut crescat in his devotio fidei.*

Enfin les cloches, dit Grimauld (*Traité des cloches*, p. 117), « sont les trompettes de l'Eglise militante, par lesquelles le peuple chrétien est appelé à la prière, à entendre les offices sacrés et la parole de Dieu, comme aux armes; le clergé pour chanter jour et nuit les louanges de sa majesté; comme aussi le peuple pour les ouïr, et pour y contribuer de son possible; en un mot, pour augmenter le zèle et la ferveur des uns et des autres à une plus grande dévotion. »

Par la même raison les païens avaient des cloches avant que l'usage en fût introduit dans l'Eglise. J'en ai rapporté des preuves certaines dans le premier chapitre, et j'ai fait voir qu'ils en avaient pour marquer l'heure des bains publics et de la vente du poisson, et pour indiquer les heures de la prière et du repas.

De sorte qu'il est sans doute que les clo-

ches (comme plusieurs autres choses) ont passé du paganisme dans l'Eglise, et par là l'on peut dire que leur origine ne doit point être rapportée aux deux trompettes d'argent que Dieu commanda à Moïse de faire faire, pour avertir le peuple juif du temps qu'il fallait décamper de quelque lieu, et pour lui marquer les festins, les fêtes, les calendes et les heures des sacrifices (*Num.* x).

Ce sentiment néanmoins semble être celui de la plupart des auteurs qui ont parlé des cloches, et entre autres du cardinal Pierre Damien (opusc. 13, c. 17), du synode d'Arras, en 1025, sous Gérard, évêque de Cambrai et d'Arras (c. 5, tom. XIII *Spicileg.*), de Guillaume Durand (*Ration.*, l. I., c. 4), du président de Selve (*Tract. de benefic.*, p. 1, q. 5. n. 82), du président Duranti (*De ritib. Eccles.*, c. 23, n. 2), de Scorse (*De sacrif. miss.*, l. IV, c., 11, n. 23), de François Bernardin de Ferrare (*De sacr. concion.*, l. I, c. 7), de Rocca (*Comment. de campan.*, c. 8 et 9), de Gavantus (*Comment. in rubric. Miss. Rom.*, part. I, tit. 20, verb. *Parva campanula*), du Rituel de Clermont en 1656 (tit. *De benedic. campan.*), de Beuvelet, (*Instruct. sur le Manuel*, p. II, c. 4, § 3), des Rituels d'Evreux, en 1606, et en 1621, (p. IV, tit. *De campan. instit.*, etc., § 4), et de celui de Bourges en 1666. (Tom. II, tit. *Des cloches*, p. 229.) *Mos ut homines*, dit Pierre Damien, *ad ecclesiam, dum pulsantur tintinnabula, congregentur, ex antiquæ legis mystica traditione descendit, jubente Domino Moysi : « Fac tibi, inquit, duas tubas argenteas ductiles, quibus convocare possis multitudinem quando movenda sunt castra; cumque increpueris tubis, congregabitur ad te omnis turba ad ostium tabernaculi fœderis.* (*Num.* x, 2, 3.) *Sicut enim tunc Israelitica plebs cum tubis ad tabernaculum confluebat, ita etiam nunc fidelium populus ad ecclesiam, audito tintinnabulorum clangore, festinat.*

Mais quelle vraisemblance que les cloches soient redevables de leur origine aux trompettes de l'ancienne loi? Quel rapport entre les unes et les autres, sinon que, comme les trompettes de l'ancienne loi étaient destinées pour assembler le peuple juif à la porte du tabernacle de l'alliance, les cloches sont faites pour avertir le peuple chrétien de venir dans les églises? Il y aurait bien plus de raison de dire que l'origine des cloches vient des sonnettes que le grand prêtre portait au bas de sa robe d'hyacinthe; car enfin, les cloches conviennent avec les sonnettes, au moins dans le son et dans la figure, et elles ne conviennent en aucune de ces deux choses avec les trompettes de l'ancienne loi. Il est vrai que Josèphe (*Antiq. Judaic.*, l. III, c. 11), parlant de ces trompettes, dit que, par une des extrémités, elles étaient semblables à des sonnettes. *Desinebat in extremitatem* (ce sont ses paroles) *campanulæ similem quemadmodum tubæ.*

Mais s'ensuit-il de là qu'elles aient donné la naissance à nos cloches? Si cela s'ensuivait, il s'ensuivrait aussi que nos bonnets carrés, par exemple, seraient venus de la tiare de fin lin que portaient les prêtres, ainsi que le Souverain Pontife de l'ancienne loi (*Exod.* XXIII), parce que cette tiare servait à leur couvrir la tête comme nos bonnets carrés servent à nous la couvrir. Cependant cette pensée n'est venue dans l'esprit de qui que ce soit.

D'ailleurs qui a jamais dit que les instruments de bois des Orientaux, qui sont assez anciens, aient tiré leur origine des trompettes de l'ancienne loi? Ils servaient néanmoins à assembler les fidèles dans les églises, comme ces trompettes à faire lever le camp aux Juifs, à marquer leurs festins, leurs fêtes, leurs calendes et leurs sacrifices. Si bien que de tous les signaux qui ont été en usage tant en Orient qu'en Occident, tant parmi les moines que parmi les autres Chrétiens, il n'y que les trompettes dont il est parlé dans la règle de Saint-Pacôme (n. 2, al. 9), et dans *l'Echelle* de saint Jean Climaque (grad. 18, al. 19), qui aient du rapport et de la convenance avec les trompettes de l'ancienne loi, et que l'on puisse dire véritablement avoir tiré d'elles leur origine.

Chapitre VI. — *La première et la principale fin qu'on se soit proposée dans l'usage des cloches, c'a été d'assembler les fidèles dans les églises, pour y faire leurs prières, et pour assister aux sacrifices et aux instructions qui s'y font. Cette fin est commune aux catholiques et à quelques infidèles. Les protestants ont des cloches dans leurs temples. Erreur de Pierre Messie, qui a cru qu'il n'y avait que les catholiques qui en eussent.*

Puis donc que les cloches ont été jugées plus propres et plus commodes que tout autre signal pour convoquer les fidèles dans les églises, afin d'y rendre à Dieu leurs vœux, d'y faire leurs prières, et d'y assister au sacrifice et aux instructions qui s'y font, il est clair que cette convocation est la première fin qu'on se soit proposée dans l'usage des cloches. Nous en avons la preuve dans l'*Ordre romain*, au titre *De la bénédiction des cloches*, où il est dit : *Hoc vasculum ad invitandos filios Ecclesiæ præparatum*, etc. *Cum clangorem illius audierint filii Christianorum, crescat in eis devotionis augmentum, ut festinantes ad piæ matris Ecclesiæ gremium, cantent ibi in ecclesia sanctorum canticum novum, deferentes in sono præconium tubæ, modulationem psalterii, suavitatem organi, exsultationem tympani*, etc. (*Benedict. sign.*, p. 127 et 128.)

Les écrivains ecclésiastiques qui ont parlé des cloches, depuis l'*Ordre romain*, ont unanimement suivi cette opinion. Cela paraît par ces paroles du synode d'Arras en 1025 (c. 5, tom. XIII *Spicileg.*) : *In sancta Ecclesia hodie tintinnabula sunt, ut per illorum tactum fideles ad gremium matris Ecclesiæ invitentur, ut depositis curæ sæcularis occupationibus, discant se armare adversus spiritales incursus*; de Guillaume Durand (l. I *Rat.*, c. 4, n. 2, 3) et du président de Selve (*Tract. de benefic.*, I, p. q. 5, n. 82) : *Pulsatur campana, ut audientes confugiant ad sanctæ matris Ecclesiæ gremium, ante sanctæ crucis vexillum, cui flectitur omne genu*, etc. *Earum*

sonoritate convenit populus ad ecclesiam, ad audiendum, et clerus ad annuntiandum mane misericordiam Dei et veritatem ejus per noctem.

Du second concile provincial de Cologne en 1536 (p. 9, c. 14) : *Benedicuntur campanæ ut sint tubæ Ecclesiæ militantis, quibus vocetur populus ad conveniendum in templum, et audiendum verbum Dei : clerus vero ad annuntiandum mane misericordiam Dei et veritatem ejus per noctem, ut per illorum sonitum fideles invitentur ad preces et ut crescat in his devotio fidei*, etc... *Breviter, ut audientes confugiant ad sanctæ matris Ecclesiæ gremium ac ante sanctæ crucis vexillum, cui flectitur genu*, etc.

De saint Charles Borromée, dans le premier concile provincial de Milan, en 1565 (tit. *De offic. sacrist.*, et tit. *Quando et quomodo ad divin. offic. conven.*, p. 2) : *Hora congrua sacrista, vel alius ejus vice, campanæ sono det signum matutini, missæ, et aliarum horarum canonicarum*, etc.. *Cum in ecclesiam ad divina officia diurna vel nocturna conveniendum erit, id campanæ sono significetur, ea interposita mora qua omnes facile possint convenire.*

Du même concile de Milan, en 1565 (*Constit.*, p. I, tit. *De fid. init.*, etc.), ordonne qu'on les sonne tous les jours de fête, pour faire venir les enfants au catéchisme : *Parochi*, dit-il, *singulis Dominicis, et aliis festis diebus, qui Ecclesiæ præcepto agi soleant, pueris singuli in suis parochiis initia fidei tradant; eosque ad obedientiam, primum Deo, deinde parentibus præstandam, erudiant; ac propterea a prandio stata hora, proprio campanæ sono ad id munus assignato, ad ecclesiam convocandos curabunt.*

C'est pour cela que saint Charles Borromée (*Actor.*, p. 5, *tabel. aliquot errat. et mulct. clerical.*), qui présida à ce concile, compte parmi les fautes des curés, de ne pas faire sonner la cloche toutes les fêtes de l'année, pour assembler le peuple, afin de venir aux instructions : *Qui in diœcesi, die festo ad doctrinæ christianæ scholas statis campanæ signis populum non convocarit.*

Du rituel de Chartres, en 1581 (tit. *De benedict. camp.*, fol. 108) : *Benedicuntur campanulæ ad usum populi Christiani, ut instar sint tubæ militantis Ecclesiæ et ad earum pulsum clerus una cum populo ad annuntiandum laudem Domini sedulo conveniat in templo, et pia eorum accrescat devotio*, etc.

Du *Recueil d'instructions pour l'intelligence des sacrements de l'Eglise catholique*, par Mgr de Thou, évêque de Chartres (tit. *Des bénédictions*, etc., fol. 380 et 381) : « L'usage des cloches est introduit dans l'Eglise pour y convoquer le peuple au divin service et prédications, l'exciter à dévotion et admonester de ce qu'il a à faire : ainsi que les Juifs se servoient de trompettes d'argent ès fêtes, calendes et sacrifices déclarez au Vieil Testament. »

De Binsfeld, suffragant de l'archevêché de Trèves (*Tract. de confess. malef.*, etc. conclus. 7, dub. 6) : *Utimur campanis ad laudandum Deum, congregandumque clerum in ecclesia, vocandum populum ad divina, concitandam devotionem in populo*, etc.

Du rituel de la province de Reims, en 1585 (*Exhort. post benedict. signorum*, p. 125) : « Elles sont comme les messagers du peuple de Dieu, lui faisant entendre hautement l'heure et le temps qu'il doit assister aux prières publiques, à la prédication de sa sainte parole, servant même grandement pour l'exciter à dévotion. »

Du rituel de François Samarin, bénéficier de Saint-Jean de Latran (tit. *De campanis*, p. 6), imprimé à Venise en 1593 : *Pulsatur campana ut per illius tactum et sonitum fideles invicem invitentur ad præmium : ut crescat in eis devotio fidei, fruges, mentes et corpora credentium serventur*, etc.

Des rituels d'Evreux, en 1606 et en 1621 (p. IV, *De campanis instit.*, etc., § 4, n. 5), et de Clermont, en 1656 (tit. *De benedict. campan.*) : *Campanæ pluribus de causis pulsari possunt : 1° ad convocandum populum, ut jam dictum est*, etc.

Du rituel de Beauvais, en 1637 (tit. *Benedict. campan.*) : « Elles servent de messagères au peuple de Dieu, lui faisant entendre hautement l'heure et le temps qu'il doit assister aux prières publiques, à la messe et à la prédication de la sainte parole. »

De Grimauld (*Traité des cloches*, p. 173, 174 et 175) : « Les cloches servent à l'Eglise pour inviter les peuples à la prière et à ouïr la parole de Dieu, et principalement pour assembler le clergé afin qu'il se trouve aux heures du service divin..... Comme que ce soit, personne ne peut douter que cette invention n'ait apporté un grand bien à toute l'Eglise, afin que les Chrétiens fussent avertis de l'heure et de la qualité des offices divins et excités à la prière..... Elles servent pour nous convier au service de Dieu et à tous les exercices publics de piété. »

De Beuvelet (*Instruct. sur le Man.*, *II*, p. II, c. 4), et du Rituel de Bourges, en 1666 (tit. *Des cloches*) : « On bénit les cloches pour les consacrer au service de Dieu, et en faire par le moyen de cette cérémonie, comme des trompettes de l'Eglise militante, dit le concile de Cologne, et comme les instruments capables d'élever par leur son les cœurs des fidèles à lui, les rendre diligents à venir à l'église, et donner la chasse aux démons qui voudraient empêcher leurs dévotions. »

Et du rituel d'Alet en 1667 (part. II, inst. 3) : « La propre condition des cloches est d'être des signes et des instruments destinés pour avertir les hommes de s'acquitter des devoirs chrétiens, soit envers Dieu, soit envers le prochain, ou envers eux-mêmes, en allant prier ou remercier Dieu à l'église pour eux, ou pour les autres... Pourquoi bénit-on les cloches? Pour les consacrer au service de Dieu, et en faire comme des trompettes, pour appeler le peuple aux offices divins, pour avertir les fidèles de penser à Dieu, de le prier et de chanter ses

louanges. » Voilà pour les offices divins en général.

Mais cette fin que l'Eglise considère avant toutes choses, dans l'usage des cloches, n'est pas particulière aux catholiques; elle leur est commune avec quelques infidèles et avec les protestants, puisque les uns et les autres ont des cloches dans leurs temples, pour y assembler les peuples.

Il y en a au Japon, ainsi que le rapporte le P. Solier dans son *Histoire ecclésiastique des isles et royaumes du Japon* (l. I, c. 10, n. 176), en ces termes : « Les bonzes, ou prêtres, qui ont charge des temples dédiés à leur *Amida*, ont diverses cloches avec lesquelles ils avertissent le peuple à certaines heures du jour pour faire oraison. A quoi personne ne manque, ains se mettent tous à genoux et lèvent les mains au ciel quelqu'espace de tems. » Il en rend ensuite un autre témoignage lorsqu'il dit (l. x, c. 22, n. 171) : « Durant ces ombrages arriva une nouveauté, qui donna juste sujet de parler et écrire aux païens qui se gouvernoient par les augures, et cas extraordinaires. Dans le fameux temple de Midor, qui est à quatre lieues de Meaco, il y avait une cloche fort renommée en tous ces quartiers-là, parce qu'on l'oïoit de plusieurs lieues de loin. Si devint-elle si sourde tout à coup, que, quoiqu'on la branlât à l'ordinaire, voire qu'on heurtât dessus à grands coups de marteau, elle ne rendoit aucun son. »

Les protestants ont aussi des cloches, au son desquelles ils s'assemblent dans leurs temples. Les lapons, qui sont luthériens, en ont, selon le rapport de M. Sceffer, dans son *Histoire de la Laponie* (c. 2) : « L'église du pays de Rounala, » dit-il, « a été bâtie aux dépens de trois frères Lapons, qui demeuraient en cet endroit, et qui étaient tous assez riches pour cela. Ces trois hommes de bien, voyant qu'on bâtissait des églises par toute la Laponie, animés du zèle d'augmenter la religion, entreprirent d'en bâtir aussi une à leurs frais dans ce même pays. Leur piété parut d'autant plus grande, et mérita plus de louange, qu'il leur fallut aller au delà des montagnes de la Norwége, et en faire apporter avec leurs rennes, par un chemin très-long et très-difficile, tout le bois nécessaire pour l'édifice. Ils achetèrent depuis, de leur propre argent, une cloche pour la même église... Ces églises sont fort simples, mais fort propres. Leurs matériaux sont des pieds d'arbres, dont on se sert ordinairement en Suède pour bâtir des maisons. On y a construit tout auprès de petits bâtiments, afin d'y mettre des cloches.

Les zwingliens en ont, particulièrement dans le canton de Zurich, comme nous l'apprenons de Slavaterus, dans l'opuscule qu'il a fait des cérémonies et de la discipline de l'Eglise de Zurich (*De rit. et instit. Eccles. Tigurinæ*, c. 9); car, parlant des prêches et des prières, il dit : *Diebus Dominicis tribus signis, quæ campanis dantur, convocatur plebs.* Il marque ensuite comme on sonne les cloches dans les temples de la campagne, quand il est mort quelqu'un : *In agro pulsantur campanæ, non quod ad defunctum aliqua inde utilitas redeat, sed ut homines vel ad funus frequentes adsint, vel suæ sortis admoniti, ad mortem se mature præparent.* (*Ibid.*, c. 32.) Ce qui ne se pratique pas dans la ville de Zurich, ainsi qu'il est évident par les paroles qui précèdent, et que Hospinier (Apud Gretser., lib. I *De funere Christ.*, c. 9), le rapporte de cette manière : *Ne campanarum pulsu funera plangant.*

Les calvinistes de Montbéliart en avaient en 1543. (*Hist. sacr.*, *Præfat.*) En effet, le prince de qui ils dépendaient alors, n'ayant pas voulu leur permettre d'en abolir l'usage, comme ils avaient dessein de le faire aux enterrements des défunts, ils consultèrent Calvin là-dessus, qui leur répondit que la cloche ne valait pas la peine de contester : *De campanæ pulsu*, leur dit-il, *nolim vos pertinacius reclamare, si obtineri nequeat, ut princeps remittat, non quia probem, sed quia rem contentione non dignam arbitror.* (Apud Grets. *De fun. Christ.*, c. 9.)

Le synode de Dordrecht, en 1574, fit plus, car il défendit absolument qu'on les sonnât en ces rencontres : *Compulsiones campanarum, tempore sepulturæ defunctorum, omnino tolli debent.* (Apud Grets., *ibid.*, c. 47.) Mais l'*Agenda*, ou le *Rituel d'Hildelberg* (*Ibid.*), permet de les sonner seulement pour assembler ceux qui doivent assister aux enterrements.

Ils en avaient aussi en France presque dans tous leurs temples, avant que notre grand monarque eût révoqué et cassé le fameux édit de Nantes, et qu'il leur eût défendu tout exercice de leur religion, ce qu'il fit par un autre édit du mois d'octobre 1685. Les luthériens ne les ont supprimées nulle part, si ce n'est pour le nombre, qu'ils croient inutile.

Après cela il est aisé de juger que Pierre Messie s'est extrêmement mécompté, lorsqu'il a dit (p. II, c. 9) : *Qu'il ne se trouve secte ni religion de foi et de loi quelconque, qui se serve de cloche, fors la chrétienne et catholique Eglise.*

Chapitre VII. — *On sonne les cloches : 2° Pour augmenter la dévotion des fidèles. 3° Pour les inviter à venir accompagner le saint sacrement, lorsqu'on le porte aux malades. 4° Pour inviter les anges à se joindre aux prières des fidèles. 5° Pour chasser les démons qui sont dans l'air et qui empêchent les fidèles de prier. 6° Pour dissiper les tonnerres, les orages et les tempêtes, ce qui ne se fait pas naturellement, mais par la vertu divine qui leur est imprimée lorsqu'on les bénit ou qu'on les sonne contre ces météores.*

2° On sonne les cloches afin d'augmenter la dévotion des fidèles, conformément à ces paroles de l'*Ordre romain* (tit. *Ad benedicend. eccl. sign.*), et du *Pontifical romain* de Clément VIII et d'Urbain VIII (tit. *De benedict. signi vel campan.*) : *Ut ubicunque*

sonuerit hoc tintinnabulum, et cum clangorem illius audierint filii Christianorum, crescat in eis devotionis augmentum, ut festinantes ad piæ matris Ecclesiæ gremium cantent ibi Ecclesia sanctorum canticum novum.

Le premier concile provincial de Cologne, en 1536, dit aussi (p. IX, c. 14) : *Benedicuntur campanæ, ut per illarum sonitum fideles invitentur ad preces, et ut crescat in his devotio fidei.*

3° Lorsque l'on est près d'aller administrer le saint viatique aux malades, l'on sonne une cloche pour avertir les fidèles de venir à l'église, afin d'accompagner le prêtre qui porte ce divin mystère, et de faire des prières pour les malades. Le premier concile provincial de Milan (*Constit.*, p. II, tit. *Quæ pertin. ad sacr. S. Eucharist.*) le veut ainsi : *Cum sanctissima Eucharistia deferenda erit, tum parochi populum campanæ sonitu præmoneant.* Et saint Charles Borromée (*Act.*, p. 41, *Instruct. general.*) l'a ordonné en ces termes : *Cum infirmus communicandus occurrerit, cum campanæ signo populum utriusque sexus, et imprimis confratres Corporis Domini, ut cum reverentia et devotione ipsum comitaturi veniant parochi, convocabunt.* Il dit encore, dans le *Rituel ambrosien* (tit. *Ordo minist. Euchar. sacr. infir.*) : *Parochus convocatis parochiæ suæ clericis, certis campanæ percussionibus, et item confratribus Sanctissimi Sacramenti in ecclesia parochiali*, etc. *Sumit pyxidem, et sub umbella procedit.* Le *Rituel romain de Paul V*, ceux *d'Evreux, du cardinal Duperron*, et *de Mgr Péricard*, celui *de Beauveais*, en 1637 ; celui *de Chartres*, en 1640 ; ceux *de Mayence, de Wirtsbourg* et *de Worms*, en 1671, et tous les autres qui ont été imprimés depuis celui de Paul V, recommandent la même chose, et marquent pour la plupart qu'il y a des indulgences accordées aux fidèles qui accompagnent le saint sacrement dans cette occasion.

4° En sonnant les cloches, on invite les anges à se joindre aux prières qui se font dans l'église. C'est encore l'*Ordre romain* et le *Pontifical romain (loc. cit.)* qui le témoignent en cette manière : *Quatenus filii Christianorum cum clangorem illius tintinnabuli audierint, in templo sancto gloriæ tuæ suis obsequiis et precibus invitare valeant multitudinem angelorum.*

Aussi avons-nous plusieurs preuves dans les Pères et dans l'histoire de l'Eglise, que les anges assistent souvent aux offices divins, et particulièrement au redoutable sacrifice de nos autels. « Ne savez-vous pas, » dit saint Jean Chrysostome (hom. 24 *in Act. apost.*), en parlant à des gens qui badinaient et qui riaient dans l'église, « que vous êtes ici debout avec les anges, que vous chantez avec eux, que vous dites des hymnes avec eux ? et cependant vous êtes debout et vous riez ! Je ne m'étonnerais point si les foudres tombaient non-seulement sur vous, mais même sur nous ; parce que ces irrévérences méritent les foudres. » — « L'Eglise, » dit-il ailleurs (hom. 36, *in I ad Cor.*), « n'est pas une boutique de barbiers, d'apothicaires, ni de marchands. C'est la demeure des anges, la demeure des archanges, le palais du ciel, le ciel même, etc. Tremblez donc en esprit, lorsque vous y êtes, avant le temps des mystères terribles ; tremblez en esprit, avant que l'on tire les voiles et que vous voyiez les chœurs des anges, et montez au ciel avant que de voir les anges, qui s'avancent pour assister à ces mystères » — Et encore (*Hom. in laudem eorum qui comparuerunt in ecclesia*) : « Vous ne considérez pas que Dieu est ici d'une manière invisible, qu'il observe tous les mouvements de chacun de nous, qu'il examine nos consciences. Vous ne considérez pas que les anges assistent à cette table terrible et qu'ils l'environnent de toutes parts, avec beaucoup de vénération. — Pensez (c'est encore saint Jean Chrysostome qui parle) auprès de qui vous êtes assis, et avec qui vous priez. Sachez que c'est avec les chérubins, les séraphins et toutes les vertus du ciel ; considérez qui sont ceux que vous avez pour compagnons ; qu'il vous suffise, pour vous tenir dans les justes bornes de la modestie, de vous souvenir qu'étant composés de corps et de chair, vous chantez les louanges de Dieu avec les vertus spirituelles et célestes. — Considérez, je vous prie, » dit-il enfin (hom. 3 *in Epist. ad Ephes.*, c. I), « le lieu où vous êtes. Cette table que vous voyez est la table du Roi. Les ministres qui y servent sont les anges. Le Roi même y est présent en personne ; et cependant vous vous y tenez négligemment, et pensant à autre chose, etc. Lorsque vous voyez qu'on tire les voiles et les rideaux de l'autel, imaginez-vous voir le ciel qui s'ouvre, et les anges qui descendent sur la terre. »

5° On sonne les cloches pour chasser les démons qui sont dans l'air, et qui font leurs efforts pour empêcher les fidèles de prier et de chanter les louanges de Dieu. L'*Ordre romain*, et le *Pontifical romain (loc. cit.)* le témoignent ainsi : *Et ubicunque sonuerit hoc tintinnabulum procul recedat virtus insidiantium, umbra phantasmatum, omnisque spiritus procellarum.*

Le premier concile provincial de Cologne (loc. cit.) le dit encore plus nettement, selon la pensée des saints Pères : *Patres alio respexerunt, videlicet ut dæmones tinnitu campanarum Christianos ad preces concitantium, quin potius precibus ipsis territi abscedant, spiritus procellarum, et aereæ potestates prosternantur.* Albert, comte de Carpe, en parle en cette sorte (l. VII *in Erasm.*, sub fin.) : *Quid etsi dixerimus campanarum strepitu et bombatu aerem caliginosum discuti, tempestatesque arceri et nequissimas potestates aereas detrudi ? Quæ uti gaudent cantionibus ad libidinem et voluptatem provocantibus, instrumentisque quibusdam ad id institutis, ita tristantur nec ferre possunt sonitus, cantilenas et strepitus, ad glorificandum Omnipotentem constitutos.*

Pierre Messie (*Diverses leçons*, p. II, c. 9) dit aussi dans le même sens : « Les cloches

ont un merveilleux effet; c'est que les diables qui vont par l'air fuient tel son et l'ont en horreur comme chose instituée pour appeler les hommes à servir Dieu : pour ce que comme ils se délectent en la musique qui provoque les hommes à mal, tout ainsi fuient-ils le son des cloches, qui leur fait nuisance, et au contraire il émeut le Chrétien à réveiller son esprit, comme chose qui ramentait Dieu, et les temps esquels les hommes lui font des sacrifices et oraisons. Car d'autant qu'elles sont à cela dédiées, elles émeuvent l'homme intérieurement, et si élèvent son âme à oraison. »

C'est pour cela que Binsfeld assure que le son des cloches empêche l'effet des maléfices et la coopération des démons; qu'il l'a appris par la confession des sorciers mêmes; et que les sorciers appellent communément ceux qui sonnent les cloches des chiens aboyants. *Qua de causa*, dit-il (*Tract. de confess. malefic.*, conclus. 7 et ult., dub. 6), *maleficorum conatus infringitur, et dæmoni cooperatio impeditur, ad pulsum campanæ, quando sonitus auditur ab eis, ut eorum confessionibus didicimus, et ideo campanas pulsantes vocant communiter in sua schola : « Canes latrantes, »* etc. *Ex his patet veram esse confessionem maleficorum et sagarum, qua asserunt campanarum sonitum eorum conatus frequenter impedire, ne valeant pessima consilia in conciliabulis proposita in effectum deducere.*

Il rapporte ensuite deux histoires qui font voir que les diables laissent tomber par terre les sorciers et les sorcières qu'ils rapportent du sabbat dans leurs maisons, quand on sonne les cloches le matin pour l'*Ave, Maria*. La première de ces histoires, qui est tirée de Paul Grilland (l. II *De sortileg.*, q. 7, n° 30), arriva en Italie l'an 1524, au mois de décembre; l'autre arriva en Allemagne l'an 1586, le premier jeudi de carême, et il dit l'avoir apprise du vidame de Trèves, des informations qui furent faites sur ce sujet. Il est vrai que les Allemands, même les luthériens, sont un peu trop crédules sur le chapitre des sorciers.

Le P. Delriot (l. VI, c. 2, sect. 3, q. 3, *Disquisit. magic.*) témoigne aussi que les sorcières confessent tous les jours que quand le diable les porte au sabbat, ou qu'il les en rapporte chez elles, il les laisse tomber par terre et s'enfuit aussitôt qu'il entend sonner des cloches. *Quotidie fatentur maleficæ*, dit-il, *si quando a dæmone ad conventus feruntur, vel inde domum referuntur, signum campanæ audiatur, confestim dæmones ipsarum bajulos spurcum onus in solum dejicere, et fuga trepidos dilabi.* Et Grimauld (*Traité des cloches*) dit que « les sorciers l'ont déclaré assez souvent pour en avoir fait l'expérience à leur dommage, en ce que les diables qui les rapportaient de leurs maudites assemblées les ont laissés sur les chemins, lorsqu'ils ont été surpris par le son des cloches, qui dès le matin conviaient les Chrétiens à prier Dieu. » Ce qui suppose une vérité que l'Ecriture sainte, les conciles et les Pères nous enseignent, savoir, qu'il y a des démons qui errent dans l'air, et qui y portent leur enfer et leurs peines avec eux, Dieu le permettant ainsi pour exercer les hommes.

Que si l'on demande comment les démons peuvent entendre le son des cloches, vu que n'ayant point de corps, ils n'ont par conséquent point d'oreilles, Albert, comte de Carpe, répond qu'à la vérité ils ne l'entendent pas des oreilles du corps, mais qu'ils l'entendent et le conçoivent dans leurs pensées; ce qui ne paraît pas plus difficile à croire que ce que dit l'apôtre saint Paul (*I Cor.* XI, 10), qu'*il faut que les femmes soient voilées dans l'église à cause des anges*, quoique les anges n'aient point d'yeux pour les regarder; et que c'est pour la même raison que nous lisons si souvent dans l'Ecriture que Dieu, qui est un pur esprit, et qui n'a ni yeux, ni oreilles, ni aucun autre sens corporel, reçoit la fumée et la graisse des holocaustes en odeur agréable; et qu'il est très-certain d'ailleurs que les démons sont brûlés par le feu corporel, et renfermés dans les prisons de l'enfer, quoiqu'ils n'aient point de corps.

Pierre Messie fait une semblable réponse, lorsqu'il dit : « Or pour ce que quelques-uns pourraient trouver étrange ce que j'ai dit, que les diables fuient le son des cloches, d'autant qu'ils n'ont ni sentiment pour ouïr et être touchés, et qu'ils ont simplement intelligence incorporée : à cela je réponds que les choses qu'ils ne peuvent comprendre avec sens corporel, qui leur défaut, ils les comprennent par connaissance intellective; et voilà comme les esprits malins sont tourmentés par feu. Aussi nous lisons que saint Paul commandait aux femmes qu'étant aux temples elles se tinssent honnêtement et voilées par la tête, pour la présence et révérence des anges, encore qu'ils n'aient ni yeux ni oreilles. Aussi est-ce chose très-certaine que l'ange Raphaël dit à Tobie qu'il offrait à Dieu les oraisons qu'il faisait, et que David avec sa musique chassa le diable qui tourmentait Saül. A cet exemple, il est écrit au chapitre VI (1 et seq.) de *Tobie*, que l'ange Raphaël allant avec le jeune Tobie, après qu'il eut tué le poisson du fleuve Tigris, il lui en fit garder le foie, disant qu'en le jetant dans le feu, la fumée qui en sortirait aurait pouvoir et vertu de chasser le diable du lieu qui en seroit parfumé, et que jamais après il n'y pourrait retourner. Et depuis, au chapitre VIII (v. 2), nous lisons qu'il jeta ce foie sur de la braise ardente, et avec le parfum qui en sortait il chassa le diable, qui avait fait mourir les sept maris de Sara, dont lui fut délivré. »

6° On sonne les cloches pour dissiper les tonnerres, les foudres, les tempêtes, les orages, les ouragans et les vents impétueux : *Ubicunque sonuerit hoc tintinnabulum*, disent l'*Ordre romain* et le *Pontifical romain* (loc. cit.), *procul recedat incursio turbinum, percussio fulminum, læsio tonitruorum, calamitas tempestatum, omnisque spiritus procellarum.* — *Benedicuntur campanæ*, dit le premier concile provincial de Cologne, *ut*

fragor grandinum, procella turbinum, impetus tempestatum, et fulgurum temperentur, infesta tonitrua, et ventorum flamina suspendantur.

Le IVe concile provincial de Milan en 1576 (*Constit.*, p. I, tit. *De orat.*) reconnaît cette vérité par ces mots : *Nimbis procellisve imminentibus, sicut ecclesiasticæ consuetudinis est, campanis sonetur, tum ad tempestatem vi divina, quæ ex solemni prece, sacraque benedictione illis inest, depellendam, tum ad Dei misericordiam implorandam christianæ pietatis orationibus.*

Les *Rituels d'Evreux* la reconnaissent aussi en cette manière : *Campanæ pulsari possunt cum tempestas turbido aere ingruit, tum ut dæmones a tempestatis concitatione conquiescant, tum ut fideles ad Deum pro instanti periculo deprecandum incitentur.* Le *Rituel de Bourges* de l'an 1666 dit : « Le son de la cloche met en pieces l'orage, écarte le tonnerre, dissipe la tempeste. *Vox Domini præparantis cervos* (*Psal.* XXVIII, 9), c'est-à-dire que comme les biches sont aidées à produire leurs petits à l'éclat et au bruit du tonnerre, les âmes fidèles sont excitées au son de la cloche à envoyer leurs désirs et leurs vœux vers le ciel. »

Ange Rocca (*L. de campan.*, c. 21) rapporte que le son de deux cloches bénites par saint Bennon, évêque de Messein, ou Misnée, en Saxe, dont l'une est dans la ville de Messein même, et l'autre dans le bourg ou village de Scomberch, a tant de force, qu'il détourne les foudres et les tempêtes de tous les lieux circonvoisins. *Nec silentio prætereundum videtur miraculum illud, quod narratur de campanula a sancto Bennone Misnensi episcopo benedicta. Nam ad sonitum illius campanulæ* (*quæ quodam in loco exstat apud Misnam Germaniæ civitatem*), *totum ejus territorium a fulgure et tempestate, ut incolæ ipsius loci affirmant, tempus usque in præsens conservatur, etiamsi loca viciniora sæpe ab illis lædantur. Istuc ipsum de alia campana in pago Scomberh ab eodem benedicta Bennone omnino affirmatur. Sonitus namque illius campanæ omnem vim cœli ab agris finitimis ac tuguriis avertit.*

Ceux qui donnent trop à la nature et trop peu à l'Auteur de la nature, croient que les cloches peuvent naturellement produire cet effet, en ce que leur son venant à frapper l'air, il l'agite, il l'écarte, il le raréfie, et par ce moyen il fait que les nues se fendent et s'entr'ouvrent, et que l'air se décharge des mauvaises impressions qu'il a reçues. Pierre Messie, entre autres, me paraît être dans cette pensée, lorsqu'il dit (*Diverses leçons*, p. II, c. 9) : « Les cloches ont une autre propriété fort profitable : c'est que le son d'icelles fend l'air et chasse les nues, départissant les tonnerres et résistant évidemment aux tempêtes ; pour ce que par la force et promptitude de tels sons, les nues tempestueuses se viennent à fendre et séparer ; et par ce moyen cesse cette fureur et force, comme nous voyons chacun jour par expérience, que quand il se fait quelque grand vent et tempête, en sonnant multitude de cloches, telle tourmente commence à cesser. »

Cependant, si cela était ainsi, il n'y aurait qu'à tirer des coups de canon pour dissiper les orages, les foudres, les vents impétueux et les tempêtes, parce que les coups de canon seraient capables d'agiter l'air d'une manière bien plus forte et bien plus violente que non pas le son des cloches. Or, il est sans exemple qu'on se soit jamais avisé de tirer des coups de canon pour écarter les tonnerres, les foudres et les tempêtes. Ainsi il est plus à propos et plus chrétien de dire que le son des cloches les écarte par la vertu divine qui leur est imprimée, en vue des prières que l'Eglise fait lorsqu'on les bénit, ou qu'on les sonne contre ces météores.

Aussi est-ce le sentiment le plus commun des conciles, des Rituels et des théologiens. Le quatrième concile provincial de Milan que nous venons de citer nous en fournit une preuve très-claire ; nous en avons plusieurs autres de même nature, surtout

Dans Guillaume Durand (*Rational.*, l. I, c. 4, n. 15), dans le président de Selve (*Tract. de benefic.*, p. I, q. 5, n. 84), et dans le Rituel romain de François Samarin (tit. *De campanis*, c. 7) : *Hæc est causa quare Ecclesia videns concitari tempestates, campanas pulsat : scilicet ut dæmones tubas æterni regis, id est, campanas audientes, territi fugiant, a tempestatis concitatione quiescant : et ut ad campanæ pulsationem fideles admoneantur, et pro instanti periculo orationi insistant.*

Dans Mgr de Thou, évêque de Chartres (*Manière d'administ. les saints sacrem.*, tit. *Des bénédict.*, fol. 209, et *Recueil d'instruct. pour l'intellig. des sacrem.*, etc., tit. cod., fol. 381) : « Encore que par le son des cloches les orages naturellement se dissipent, toutefois cette cause naturelle est aidée avec plus d'efficace par l'invocation du nom de Dieu, auquel toutes choses obéissent, et n'y a doute qu'elles ne soient détournées, quand il lui plaît, pour sauver ce qu'il a fait croître et multiplier sur terre. Cet usage est déclaré ès vers suivants, comme si la cloche parlait de soi-même :

Laudo Deum verum, plebem voco, congrego clerum,
Defunctos ploro, pestem fugo, festa decoro. »

Dans les *Rituels d'Evreux* (loc. cit.) : *Campanæ pulsari possunt cum tempestas turbido aere ingruit, tum ut dæmones a tempestatis concitatione conquiescant, tum ut fideles ad Deum pro instanti periculo deprecandum incitentur.*

Dans M. Grimauld : « Nous usons des cloches pour divertir les orages, les grêles, et autres malignités de l'air, ce qui réussit assez ordinairement, non pas à cause du bruit qu'elles font, comme plusieurs pensent, estimant que la force de ce son repousse les nues et dissipe leur épaisseur, à quoi il y a fort peu d'apparence ; mais pour parler en vrais Chrétiens, c'est la vertu divine de leur consécration et des prières que l'Eglise fait en les bénissant. »

Et dans Delrio (l. vi *Disquisit. magic.* c. 20, sect. 3, q. 3) : *Effectus illos non tribuimus formæ, seu arti, vel naturæ metalli. Non obtusa adeo catholici pectora gestamus, nec sol veritatis ab Ecclesia tam procul aversus radios suos elongavit. Non asserimus discuti has procellas vi sonitus aerem dissipantis. Fecerit hoc efficacius sulfurea belli machina*, etc. *Tribuimus ergo vim efficaciamque omnem consecrationi sive benedictioni, sic divino jussu seu dispositione operanti. Dei virtus, Dei digitus agnoscendus. Talia Deus divinæ suæ protectionis et potentiæ suaviter omnia disponentis, et fortiter operantis, signa notasque Ecclesiæ tribuit.*

Que si le son des cloches ne dissipe pas toujours les orages, les tempêtes et les tonnerres, et n'empêche pas toujours qu'ils ne tombent sur les personnes mêmes qui les sonnent dans les églises et dans les clochers, comme l'on sait que cela est arrivé en bien des lieux, et que l'histoire rapportée par Césaire d'Heisterbac (*Miracul.*, l. x, c. 29) en fait foi, c'est que Dieu n'exauce pas toujours les prières des fidèles, et que, pour des raisons qu'il ne nous est pas permis de pénétrer, il arrête souvent les effets surnaturels qu'il a attachés à certaines choses, afin de nous faire comprendre qu'il est toujours le maître de ses grâces, et qu'il ne les distribue qu'à qui il lui plaît, et que quand il lui plaît.

Or, parce que le son des cloches dissipe souvent les orages et les tempêtes, et que de cette dissipation il arrive souvent que les fruits de la terre n'en sont point endommagés, de là vient que l'*Ordre romain* et le *Pontifical romain* témoignent que ce son conserve les fruits de la terre : *Dum hujus vasculi sonitus transit per nubila, Ecclesiæ tuæ conventum manus conservet angelica; fruges credentium, mentes et corpora salvet protectio sempiterna.*

Chapitre VIII. — *Pourquoi on sonne les cloches au* Te Deum. *On les sonne pour avertir les fidèles des processions.*

7° On sonne les cloches, lorsqu'à la fin de matines on chante le *Te Deum*. Quelques-uns prétendent que ce n'est pas pour le *Te Deum* qu'on les sonne alors, mais pour les laudes qui suivent immédiatement après; comme ce n'est pas pour le *Magnificat* qu'on les sonne vers la fin de vêpres, mais pour les complies qui se disent ensuite, ni pour les *O* préparatoires, que l'on chante quelques jours avant Noël, mais encore pour les complies; ce qui est tellement vrai selon eux, qu'ils assurent que dans la plupart des églises où l'on ne dit pas complies immédiatement après vêpres, on ne sonne point, ni pour le *Magnificat*, ni pour les *O* préparatoires. Cependant, pour ne rien dire des églises où on ne dit pas complies immédiatement après vêpres, je n'en sache point où l'on ne sonne pour les *O* préparatoires; il est constant d'ailleurs qu'on ne sonne à la fin de matines que pour le *Te Deum.*

Jean Beleth, docteur en théologie de la faculté de Paris, le témoigne et en rend la raison en ces termes (*Explicat. div. offic.*, c. 126) : *Absolutis nocturnis ecclesiæ lumina accenduntur, et pulsantur campanæ, atque alta voce canitur :* Te Deum laudamus. *Quo quidem significatur lætitia et gaudium ejus mulieris, quæ incensa lucerna, drachmam quam perdiderat invenit.* (*Luc.* xv, 8.) *Quod autem istius cantici finis, videlicet :* Per singulos dies, *et alii versus qui sequuntur, paulo altius canantur, designat vicinarum congratulationem, quia mulieri ob repertam drachmam congratulabantur. Nam et compulsatio earumdem repræsentat convocationem.*

Guillaume Durand (*Rational.*, l. v, c. 3, n. 30), fait la même chose, en sorte néanmoins qu'il en rend encore d'autres raisons : *Nocturnis finitis*, dit-il, *campanæ pulsantur, et* Te Deum laudamus *alta voce cantatur, ad notandum quod magnifice et mirifice Ecclesia tempore gratiæ laudat Deum, et ad signandum quod si bonis operibus doctrinæ sanctæ bene responderimus, ad cælestem laudem cum angelis perveniemus. Cantus quoque tunc alta voce factus, gaudium mulieris de drachma perdita inventa significat. Quod vero finis ejusdem cantici ibi*, Per singulos dies, etc. *Et alii versus altius canuntur : significat congratulationem vicinarum, quam mulieri propter drachmam repertam fecerunt. Compulsatio vero campanarum convocationem vicinarum repræsentat. In quibusdam etiam ecclesiis luminaria accenduntur, nam et mulier ipsa lucerna totam domum evertit. Hoc etiam significat quod Ecclesia catholica per Christum trahitur de inferno.*

Le *Te Deum* se chante encore hors le temps de matines, pour rendre grâces à Dieu, ou de quelque victoire gagnée, ou de quelque ville prise, ou de la naissance de quelque prince ou de quelque autre personne d'importance. Et alors on sonne aussi les cloches, mais d'un ton gai, et qui marque la joie que l'on a de la chose qui fait le sujet de leur son. Je ne vois point que cette cérémonie de chanter le *Te Deum* en action de grâces soit autorisée par l'exemple ni par le témoignage de l'antiquité. Mais, quoi qu'il en soit, elle est devenue fort en usage depuis quelque temps.

8° C'est encore un usage fort commun de sonner les cloches pour avertir les fidèles de venir aux processions, quand elles partent des églises, quand elles sont en marche, quand elles entrent dans d'autres églises, et quand elles rentrent dans celles d'où elles sont parties : avec cette différence néanmoins, que l'on sonne les grosses cloches pour avertir les peuples de venir aux processions, quand elles partent des églises, quand elles entrent dans d'autres, et quand elles rentrent dans les églises d'où elles sont parties; au lieu qu'on ne sonne que de petites cloches quand les processions sont en marche.

Guillaume Durand (*Rational*, l. iv, c. 6, n. 19) témoigne qu'on les sonne quand les processions partent des églises : *Dum fit processio campanæ pulsantur.* Le quatrième concile provincial de Milan, en 1576 (*Constit.*,

p. II, tit. *De process.*) l'ordonne aussi : *In omni Ecclesia unde ad statas processiones clerum populumque egredi solemne est, ubi primum initium fit, campanarum omnium pulsationes solemniter tandiu adhibeantur, quoad inde clerus universus in processionis munere egressus sit.* Il ordonne, en outre, qu'on les sonne lorsque les processions rentrent dans les églises d'où elles sont parties, et même dans les églises voisines des lieux par où elles passent : *Idemque cum a processione reditur, præstetur. Itidem in ecclesiis fiat, quæ in vicinia sunt ubi processio agitur.*

Saint Charles (*Actor.*, p. 6, tit. *Instruct. pro supplicat. general.*) veut qu'on les sonne le soir d'auparavant : *Serotinis horis.*

II. Que la cloche ait pris son développement et sa forme modèle au VIIe siècle ou au IXe, c'est une question qu'il sera difficile de résoudre en l'absence des cloches elles-mêmes. En fait on n'en connaît pas d'antérieures au XIIIe siècle. M. Didron a publié, dans les *Annales archéologiques*, une sonnette à jour de cette date, ou un peu antérieure, représentant les symboles des évangélistes au milieu d'ornements. C'est un des plus anciens modèles connus. Il prouve le talent des vieux fondeurs, quoique ses petites dimensions réduisent son importance. Nous avons recherché avec une curiosité qui n'a pas toujours été sans périls ni sans accidents les anciennes cloches : sur plusieurs centaines atteintes par nos investigations, il ne nous a été donné d'en trouver que trois de cette époque. Aux siècles suivants elles deviennent plus nombreuses. Le XVe et le XVIIe priment tous les autres par le nombre de celles qu'ils ont fondues, et cette abondance s'explique par la paix qui suivit l'expulsion des Anglais et le réveil du sentiment religieux. Riche de découvertes intéressantes, nous allons en peu de mots faire, siècle par siècle, l'histoire de ces monuments. Puissent les recherches faites par quelques antiquaires être poursuivies dans toute la France. Notre pays possède encore plus de trente mille cloches anciennes : ce sont autant de pages d'histoire que des refontes nouvelles détruisent chaque jour, faute de personnes qui veuillent ou qui sachent lire.

L'antiquité savait parfaitement jeter le bronze en fonte. Cet alliage, où le cuivre et l'étain jouent le principal rôle, étant mis en fusion, se répandait dans des creux qu'il remplissait en reproduisant les formes du vide. C'est tout le procédé du fondeur de cloches. Seulement l'expérience a dû lui apprendre à calculer et à graduer l'épaisseur du métal, et les dimensions en hauteur, en largeur et en creux, pour faire produire le son à la fois le plus puissant et le plus doux. La facilité avec laquelle le métal se moule sur les creux convenablement séchés et chauffés, dut inspirer de bonne heure la pensée de figurer sur les cloches des inscriptions, des ornements et des personnages. Notre étude va porter sur ce triple point.

III. Encore une fois, nous ne connaissons pas de cloches antérieures au XIIIe siècle. Les auteurs en mentionnent, et on ne peut douter qu'il en ait existé. Telle était celle de la cathédrale de Limoges, donnée, au XIIe siècle, par l'évêque Sebrand Chabot, et qui portait son nom comme l'indiquait une inscription fondue sur le métal :

Me dedit Antistes Sebrandus et est mihi nomen.

Une cloche sur laquelle on avait cru voir une date beaucoup plus ancienne n'a pas résisté à la critique. En 1846, M. Jules Courtet, sous-préfet de Die, découvrit dans le pinacle de l'église de Saumanes une cloche portant la date de 910. Cette découverte était fort intéressante ; mais M. Didron, secrétaire du comité des arts, exprima des doutes bien légitimes sur l'authenticité de cette date. Sur sa demande, un dessin accompagné d'un estampage montre bien :

Rex : veit : (venit) I : (in) *pace :*
Deus : ho : (homo) factus : est :
a : d [?] cccc † x

Mais les caractères sont du XIVe siècle. Reste à expliquer la date apparente 910, fondue en caractères du XIVe siècle ; nous croyons être sur la voie de l'explication véritable. Nous remarquons d'abord que ces caractères ont été obtenus par le procédé moderne ; l'identité des mêmes lettres prouve que le fondeur s'est servi de lettres coulées en cire, qui, placées sur la chemise, ont fondu au feu, et fait place plus tard au métal. Pour ajuster ces types, le fondeur, afin d'obtenir des lignes bien exactement parallèles, a couché sur le flanc les caractères qui n'auraient pas continué la ligne horizontale ; dès le second mot, nous trouvons une lettre ainsi disposée : c'est le T du mot *venit.* Le prétendu D de la date n'est donc qu'une M en gothique arrondie, posée sur le côté droit. Dans l'alphabet de la troisième époque, le D et l'M ont en effet la forme d'une boucle. C'est un arc dont la corde est verticale dans le D et horizontale dans l'M ; le plus souvent l'M possède en outre un caractère particulier : nous voulons parler de la pointe centrale qui lui donne complétement l'apparence d'une boucle avec son ardillon. Ici cet ardillon est visible, quoique atténué peut-être par le graveur : quant au texte, il est emprunté à l'Ecriture sainte, et signifie seulement que le travail de cette cloche fut terminé vers la fête de Noël.

On a donné une autre explication : la lettre exprimant le millésime aurait été supprimée, ainsi qu'on l'a vu souvent, et A. D. seraient *Anno Domini*, etc..... — Le dessein donné par M. Didron vaut mieux qu'une description.

Inscription de la cloche de Saumanes.

REX VEIT I PACE
DEUS : HO : FACTUS : EST :
A. D CCCC † X .

c'est-à-dire : Rex venit in pace, Deus homo factus est. — Anno Domini (M) CCCCX.

XIIIe siècle. — Les cloches sont longues et sveltes. Les inscriptions, fort courtes,

sont de simples invocations aux saints : *Sancta Catharina ora pro nobis*. (MORTEMAR.) Les lettres sont majuscules (gothique arrondie) sans vignettes ni fleurons qui les entourent.

XIV^e siècle. — Les inscriptions que nous avons lues sur les cloches du XIII^e siècle, paraissent avoir été taillées sur la chemise. Au XIV^e siècle, on use généralement du procédé de fonte à la cire, qui donne des résultats à la fois beaux et rapides. Des moules conservés par le fondeur lui permettaient d'exécuter en cire des images de Notre-Seigneur et des saints et des lettres nombreuses. Ces empreintes de cire étaient poussées sur la chemise, revêtement extérieur du moule. Les précautions prises pour arriver à ce résultat, faisaient entrer la cire en fusion, elle coulait en laissant à sa place un creux que le bronze remplissait en en reproduisant tous les détails. On profite, au XIV^e siècle, de ce procédé pour inscrire sur les cloches de courtes prières : *Te Deum laudamus. Sancte Paule, ora pro nobis*, etc., et la date. Les caractères, pendant la première moitié du XIV^e siècle, sont encore en gothique arrondie, mais des épanouissements légers accompagnent et enveloppent dans tous les sens le gras des lettres et leur donnent beaucoup de grâce. Pendant la seconde moitié du XIV^e siècle, l'alphabet minuscule gothique carrée remplace le précédent. Mais les modèles fournis par les inscriptions ordinaires n'en sauraient donner une idée. Les lettres sont formées par des rubans qui se replient sur eux-mêmes avec une grâce originale. Des fleurons, des reliefs fins et légers courent autour de chaque lettre.

XV^e siècle. — Le XV^e siècle emploie les mêmes enjolivements pour ses lettres; il y ajoute des reliefs représentant la crucifixion, l'Agneau divin, l'*Ecce homo*, les saints. Les images des patrons s'y voient dans des encadrements d'architecture, des guirlandes de fleurons courent autour des cloches. Les inscriptions deviennent plus longues, elles disent les noms et qualités de ceux qui les ont fait faire, et assez souvent le nom du fondeur. L'église à laquelle la cloche est destinée se désigne formellement, ou du moins par une invocation à ses patrons. — Les cloches de ce temps sont très-nombreuses et bien exécutées. La fonte a permis d'imprimer sur la panse des reliefs de monnaie. Une cloche de la Plain porte deux empreintes de monnaies d'Isabelle la Catholique.

XVI^e siècle. — Cette époque abonde en images et en paroles. Des allusions aux événements du temps se cachent dans des textes des Ecritures : *Vicit Leo de tribu Juda*. (*Apoc.* V, 5.) La plainte y est rarement plus explicite. Sous ce rapport, la cloche de Dourdan (Seine-et-Oise) est des plus dignes de remarque :

Au venir des Bourbons au finir des Valois
Grande combustion enflamma les Francoys.
Tant je vous sonnai lors de malheureuses heures, etc.

Le style gothique persiste dans les ornements et les figures. Cette persistance à travers les envahissements de la Renaissance s'explique par la conservation et la transmission des moules que les fondeurs employaient pour leurs décorations et leurs inscriptions. Les lettres sont en gothique carrée pendant presque tout le XVI^e siècle.

XVII^e siècle. — Les inscriptions deviennent d'une longueur interminable. Toutes les cloches un peu considérables ont des parrains et des marraines dont les titres s'étalent complaisamment. Les fondeurs signent presque toujours leur œuvre. Leur nom se lit quelquefois sous l'image de leur patron ; le plus souvent autour d'un écusson timbré d'une cloche. Les ornements n'ont plus rien de gothique ; ils suivent le goût général ; les lettres sont aussi en caractères majuscules modernes, imitation des capitales romaines. Les cloches deviennent trapues et épaisses.

Quelques inscriptions de cloches, choisies parmi celles que nous avons recueillies, donneront un spécimen du goût et du style de chaque siècle. Nous les disposons selon l'ordre chronologique.

Nous avons cité plus haut l'inscription de la cloche donnée par Sébrand Chabot à la cathédrale de Limoges. Cette donation datait de 1187.

1255. — *Abbaye de la Règle.*

Sum Jacobus dictus, fugo fulgura, grandinis ictus
A. M CC L V

1437. — *A Saint-Martial*, sur la cloche du midi.

Vir dni bndtcs omnium justorum spiritu
Plenus fuit. Ipse intercedat pro cunctis monastice professionis. Amen.
Anno dni M CCCC XXXVII.

XV^e siècle. — *A Saint-Michel des Lions.*

JHC : S, Lvp : svb : xpm : sono : ventos :
Avrasqve : repono.

Prieuré de la Plain.

Xps. rex. venit. in. pace. ds. ho. fcs. est.
Maria. mie.

1509. — *Eglise d'Auriac.*

Sancta Maria ora pro nobis
L'an M V C (*e*) T VIII
Te Deum laudamus

1511. — *A la Règle.*

Simon B. de Pompadour. M. CCCCC XI.
De Vilandanus

1526. — *A Darnac.*

Sancte Johanes. — Sancta Maria ora pro nobis
L'an mil cinq cent vingt-six.

1538. — *A Neuvic, près Aymoutiers.*

I H S. Maria . in . te . r . uaios. (*sic*)
Mulier . Vinceus (*Veniens*) surrexit
Sancte Johannes Baptista
Nona - net - an . Chapponiavd
et mestre Antheine de la Cheise
Sindis M . V . C . XXX . V . III .
† M. Pirau . M. Louis Puator
M. Louis de la Cou.

1546. — *Eglise Saint-Martin de Brives.*

I H S - M. lan mil CCCCC XLVI ont faict faire la pnt cloche les habitans de Brive estans con-

suis Masse Polveret. Jehan Lechon

M. Jehande la Treille Jacques Tenchuriel (156)

Au bas dans des ornements :

Salus Nostra IHS XPS
Te Deum laudamus

1636. — *A Saint-Laurent sur Gorre.*

In te domine speravert venerabilis Simon de Soubzdaues rector hujus ecclesiæ et Françoise de la Mousnerie

—

Domicella de Leschiverie—Consiliarius in sono tubæ exalta nos domine
Ste Joseph ora pro nobis
1635.

1676. — *Eglise de Saint-Léonard.*

Parrain honorable homme... Texier conseiller du roi en son conseil, trésorier et commissaire extraordinaire des guerres ez pais de Limosin et Marche.
Marrine dame Léonarde Beaure femme de Claude Veyrier marchand. 1676.
Claude
Bélot
Jesus — Maria — Te Deum laudamus : In te Domine speravi non confundar in æternum.
Sancte Leonarde ora pro nobis.

1677. — *A Sainte-Marie la Claire.*

Hélie Roland D M F L

1677. — *A Oradour sur Glane.*

Jesvs Maria Joseph
Sancte Martine ora pro nobis. Messire Gabriel Dvpvy prieur et curé parrain
l'an de grâce 1677.
Et marraine Marie Françoise de Lescovrs dame d'Oradour Thomas ovvnas et Anne Lanneavd sindics
Lavbry fondevr ma faite.
(*Ange, vierge et évêque — crucifixion*)

XVII^e *Siècle.* — *A Cieux.*

... Maraine havte et pvissante dame Anne Placide de Cognac epovse de havt et puissant Seig^r M^{re} Joseph Martial... de Cievx Monlascar Villavergne Maronvilliers Dvcros Boussy Lavenavd
... de Lapouyade prieur d'office ...
Chapitre de S. Junien vicaire général du diocèse.

1712. — *A Mortemar.*

Ego matri divinæ gratiæ dicata, aueta et fusa proprio et vtriusque ordinis ære regentibus
R. P. M. Exchaupre Lemovici
Priore Augustinensium et R. P. Justo
Bonneisset solemniaci. A. S.
Alberto priore carmelitarum
7. D. April. M. DCC XII.

1732. — *A Rosiers-Masléon.*

M^{re} Daniel Lafont du Mazubert curé,
Bte François de la...
Covtavd. f
1732

1733. — *A la Règle.*

M^{re} M. de Verthamont
Président au grand conseil
Parein
C. E. de Verthamont de Lavaud
Abbesse et maraine.

(156) Faut-il y voir les noms des fondeurs?

Je suis faite pour détourner la tempeste
faite par
le sieur
Le Brun
an 1733.
Michel Conpain

1733. — *A la Règle.*

Expensis D. D. Benjamin de l'Isle du Gast,
A S. Martiale 88 episcopi Lemov.
Et dnorum capituli
Nomen mihi imposuerunt
D. D. Ant. de Charpin de Genetines
Nuper epus. Lemov.
Et D. D. Mar. Fr. de Peyrusse
Comitis de Quadris et S. Boun (157).
March. de Franzac
Axiæ Bar.
Et regii provinc. Lemov. præfecti
conjux
faite par
le sieur Le
Brun en 1733.
Et Verbum caro factum est.

1740. — *A Saint-Dizier.*

Ste Jacobe ora pro nobis. D connes
Durieux
D. de Vilprot patrinus
D. Chatarina (*sic*) Durieux
Matrina. I B V S Stuard rector
1740.

1760.— *A Montrol-Senart.*

Sancta Maria ora pro nobis. 1760 a été parin haut et puissant seig^r M. D^e François Louis Martial Des Montiers ch^{er} marquis de Mérinville maréchal des camps et armées du roi baron de Monrocher vicomte de Brigneil Montrolle, et marraine dame Elisabeth Charlotte de Gallucii de Lhopital épouse de haut et puissant seigneur M^{re} François Martial Des Montiers ch^{er} vicomte de Mérinville maréchal des camps et armées du roi, capitaine sous-lieutenant es gens d'armes de la garde du roi.
I. B. Bigavd curé. — Jacques Duprat et Jean de Lépine sindics fabriciens.

1763. — *Eglise de Saint-Léonard.*

Revdvs dns Franciscus Gilbert abbas bonneffiencis
Me fundi curavit anno 1763
Andreas Van den Chein me fudit Lovanii opusnil terrestre sapit
Præcipue festis soleo laudare diebus
Summa voce Deum populosque ad sacra ciere :
Hæc duo divinas resonantia tympana laudes
Sancte, tibi, tua plebs, o Leonarde dicat.

On remarquera les quatre vers qui terminent l'inscription, et l'effet d'harmonie initiative qu'on a voulu produire. L'origine lointaine de cette cloche, fondue à Louvain, mérite aussi d'être notée.

1775.—*A Sainte-Marie la Claire.*

† M^r B Joseph Dvgarreav Dupvy de Bette la Seimie Vergnias Newic Malion (*Main indiquant un commencement de ligne.*)
Leborne de S^e Marie et avtres lievx patron fondatevr de l'église paroissiale de Sainte Marie la claire (*main*)
Capitaine de cavalerie parain. — Dame Marie Anne de Guiton dv Tranchard marqvise de Chateauneuf le (*main*) Tranchard Flevrac et autres lievx vf^{ve} de M^{re} f Duché escvyer g^d r s^{ier} du roy

(157) Comte des Cars, baron d'Aixe.

Mr Martial Marc curé
Jhp Pigner jvge et nre royal,
fabritiens, lan 1775
Iacques Martinet Nicolas Bovlanger
fondeur.

IV. Nous insérons ici un fragment de la notice que M. l'abbé Barraud, chanoine de Beauvais, a publiée dans le *Bulletin monumental* (X, 93). Il traite de l'ornementation des cloches. A la suite, nous donnons la liste des noms de fondeurs de cloches, dressée par cet érudit, en y ajoutant les noms que nous avons découverts.

Ornements. — Les cloches antérieures au XVe siècle furent probablement peu ornées; celles du XIVe, que nous avons eu occasion de voir, n'ont guère pour ornements que des croix simples ou fleurdelisées qui précèdent les inscriptions, et des moulures cylindriques formant des cordons plus ou moins rapprochés; mais aux XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, elles furent très-fréquemment couvertes de bas-reliefs d'un travail plus ou moins parfait.

Un des sujets que l'on retrouve presque toujours, c'est Jésus-Christ attaché à la croix, quelquefois seul, quelquefois aussi accompagné de Marie et de saint Jean. Les cloches de Pierrefonds, de Champlieu, de Trumilly et de Notre-Dame du Thil (157*), toutes les quatre du XVIe siècle, et celle de Roquemont, de 1682 (158), offrent Jésus en croix, ayant près de lui sa Mère et son disciple bien-aimé. Sur celles de Glatigny, de Saint-Sulpice, de Saint-Samson, de Bailleu-sur-Thérain (159), qui datent du XVIIe siècle ou du XVIIIe, on n'a placé aucun personnage auprès du divin crucifié.

L'agneau, emblème du Sauveur immolé pour le salut des hommes, se trouve renfermé dans un médaillon circulaire sur les cloches de Champlieu et de Pierrefonds.

Sur la cloche, déjà citée, de Béthencourt (Oise), Jésus-Christ est debout, la tête ceinte d'une auréole.

Marie n'est pas seulement représentée comme témoin de la scène sanglante du Calvaire, on la voit fréquemment encore ayant dans ses bras son divin Fils. On peut offrir pour exemple les cloches de Champlieu, de Saint-Quentin des Prés, de Tartigny, de Pont-Sainte-Maxence, de Duci, de Verberie, de St.-Waast de Longmont, de Morcourt, d'Auger-Saint-Vincent, de Roquemont, d'Orrony, de Mello..... (160).

Le patron de l'église a été aussi très-souvent représenté : ainsi, sur la cloche de 1597 qui se trouve dans l'ancienne église de Saint-Thomas, à Crépy-en-Valois (161), on voit saint Thomas de Cantorbéry en habits pontificaux; à Gilocourt (162), l'on remarque saint Martin; à Pont-Point (163), saint Gervais; à Auger-Saint-Vincent (164), saint Vincent, diacre; à Beauvoir (165), saint Denis; à Bailleu-sur-Thérain (166), saint Lubin; à Mello (167), saint Nicolas; à l'Héraule (168), saint Prix; à Pierrefonds (169), saint Sulpice; à Notre-Dame du Thil (170), saint Lucien. Les patrons des collateurs, ceux des donateurs et des donatrices, ceux des parrains et des marraines, et une multitude d'autres saints accompagnent souvent le patron de l'église. Une cloche de Briot, (171) de l'an 1680 porte dix images de saints, parmi lesquels on distingue saint Eloi et saint Nicolas : sur une autre cloche de la même église, de 1693, on compte jusqu'à 38 figures. Au XVe et au XVIe siècle, ces images sont ordinairement renfermées dans des espèces d'encadrements carrés que surmonte une arcade ornée de crochets.

A partir de la fin du XIVe siècle, on rencontre presque toujours sur les cloches les armoiries des églises ou des monastères pour lesquels elles ont été faites, celles du seigneur du lieu, ainsi que celles des donateurs de la cloche et des parrains et marraines. Nous nous bornerons à citer une des cloches de la cathédrale de Beauvais, de 1693, sur laquelle on remarque un écusson aux armes du chapitre; la cloche de Gerberoy (172), où sont reproduites deux fois les armes de cette église; la cloche de Saint-Gervais-Pont-Point (173), de 1779, portant l'écusson de l'abbaye de Montcel, dont l'abbesse était dame usufruitière et perpétuelle de la terre et seigneurie de cette commune; celle de l'horloge de l'ancien palais épiscopal de Beauvais, faite par les ordres de Louis de Villiers, et qui porte les armes de la famille de Villiers de l'Isle-Adam; celle de Saint-Vaast (174), de 1647, sur laquelle se trouvent les armes de Marguerite de Montmorency qui en fut marraine, et celle de Saint-Martin-le-Nœud (175) de 1593, qui eut pour parrain Louis de Mailly, seigneur de Rumaisnil, et sur laquelle on a moulé l'écusson des Mailly. Sur quelques cloches, l'on a également placé l'écusson de France; on le voit sur la petite cloche de Saint-Just, de 1421, et sur la seconde cloche d'Escames (176), qui fut fondue au commencement du XVIIe siècle. A Escames, il est environné du collier de Saint-Michel.

Des guirlandes et d'élégants rinceaux servent quelquefois de bordures aux inscriptions et sont aussi placés de distance en distance, de manière à former plusieurs cordons parallèles. Sur d'autres cloches,

(157*) Paroisses du diocèse de Beauvais.
(158) Idem.
(159) Idem.
(160) Idem.
(161) Idem.
(162) Idem.
(163) Idem.
(164) Idem.
(165) Idem.
(166) Idem
(167) Idem.
(168) Idem.
(169) Idem.
(170) Idem.
(171) Idem.
(172) Idem.
(173) Idem.
(174) Idem.
(175) Idem.
(176) Idem.

ces rinceaux sont remplacés par des couronnes de fleurs de lis, et cela a lieu surtout dans des paroisses qu'habitaient des princes de la famille royale ou d'autres seigneurs ayant des fleurs de lis dans leurs armes. Il est impossible de voir de plus gracieuses guirlandes que celles qui surmontent l'inscription de Trumilly. Quoique moins élégantes, celles qu'on remarque à Saint-Quentin des Prés sont encore d'un agréable effet. A Champlieu, à Pierrefonds, à Mello et à Roquemont, des fleurs de lis, rangées à la suite les unes des autres, tiennent lieu de guirlandes. Les cordons de la cloche de Gerberoy se composent de têtes d'anges, de fleurs, d'oiseaux et de corbeilles pleines de fruits.

On s'est également servi de pampres, de rinceaux et de guirlandes de fleurs pour former des croix, qui remplacent sur certaines cloches l'image du crucifix. Des ceps de vigne garnis de grappes de raisin forment, à Saint-Quentin des Prés, le pied et les branches d'une grande croix, auprès de laquelle l'on remaque la sainte Vierge et saint Jean-Baptiste. A Gerberoy, des branches garnies de feuilles lancéolées et de fleurs à pétales arrondies ornent la surface d'une croix fleurdelisée, dont le pied se compose de deux bandes inégales offrant des fleurs, des corbeilles, des oiseaux et des anges. Une croix peu différente des précédentes, mais dans la base de laquelle est inscrit le nom du fondeur, orne la grosse cloche d'Escames qui date de 1613.

Il est une multitude d'autres ornements, tels que des groupes de têtes d'anges, des vases de fleurs, des figures emblématiques, des animaux chimériques, des dentelles, des festons que l'on retrouve encore sur les cloches, mais qui cependant ont été moins fréquemment employés que la plupart de ceux qui ont été précédemment désignés.

En considérant les inscriptions du XIIIe et du XIVe siècle, on est porté à croire qu'elles ont été appliquées à l'aide de moules faits exprès pour chaque cloche, mais il est incontestable qu'à partir du milieu du XVe, on a généralement formé ces moules au moyen de lettres mobiles en bois ou en métal, réunies de manière à composer des mots (177). Des traces qui se remarquent entre les différentes lettres et qui forment même autour d'elles des encadrements rectangulaires ne permettent pas d'élever de doute sur ce point. Les moules gravés exprès ou faits avec des lettres mobiles étaient creux ; on s'en servait comme on le fait encore maintenant, pour faire des empreintes en relief sur des feuilles de cire molle que l'on appliquait ensuite sur la fausse cloche ou le modèle ; ces empreintes se reproduisaient en creux sur la chape ou le surtout, et elles se formaient ensuite de nouveau en relief sur le métal. Les lettres des cloches les plus anciennes sont plus anguleuses ; aux XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, elles sont ordinairement équarries, et quelquefois aussi bien formées et aussi nettes que sur les monnaies les mieux frappées. Les divers ornements ont aussi été formés au moyen de poinçons et d'estampilles en creux que conservait le fondeur, ce qui explique pourquoi l'on retrouve communément les mêmes dessins sur les cloches coulées par les mêmes artistes, et pourquoi aussi plusieurs de ces dessins appartiennent à une époque antérieure à celle de la fabrication de la cloche. On s'est servi quelquefois des sceaux des églises et des cachets des seigneurs pour appliquer leurs armes sur les cloches ; c'est ce qui a été fait à Gerberoy, où l'on retrouve l'empreinte des sceaux du chapitre, et à Saint-Quentin des Prés où les armes du seigneur ont été moulées avec son propre cachet. Lorsque les fondeurs n'avaient pas assez de types à leur disposition, ils ont appliqué assez fréquemment sur une partie plus ou moins étendue du modèle, des feuilles d'arbres ou de plantes qui se sont reproduites sur la cloche avec toutes les nervures et en ont agréablement orné la surface. Des feuilles de vigne formées de la sorte, ornent les cloches d'Orrouy, de Saint-Sauveur et de la Croix-Saint-Ouen. Des feuilles de laurier disposées en couronne se remarquent sur celles de Jaulzy, de Pierrefonds, d'Escames et de Saint-Quentin des Prés ; les mêmes feuilles garnissent toute la surface de la cloche de Saint-Sulpice.

V. Noms de fondeurs. — Nous croyons qu'il est important de faire connaître les fondeurs des cloches du moyen âge et même ceux des derniers siècles ; car, ainsi que l'a fort bien fait remarquer M. Didron, nos anciens fondeurs étaient souvent des artistes plus encore que des ouvriers fondant le métal. Nous allons donc indiquer les noms qu'il nous a été donné de recueillir, espérant qu'un grand nombre d'archéologues feront les mêmes recherches que nous et continueront un catalogue dont nous ne faisons que tracer les premières lignes.

XIVe siècle. — *André de Colmar*, 1349. — *Voy.* ce mot.

Jean Osmont, saintier (fondeur) de Paris, fit, en 1386, le timbre de la grosse horloge de Poitiers, lequel fut refondu, en 1398, par *Guillaume de Roucy*.

Maître *Robert de Croisilles* coula, en 1386, la cloche du beffroi de Valenciennes qui sonnait les heures.

XVe siècle. — *Macmot le Merchier* fit la petite cloche de Saint-Just-en-Chaussée (Oise), qui porte le millésime 1421.

XVIe siècle. — La Georges d'Amboise de Rouen a été coulée, le 2 août 1501, par un fondeur de Chartres nommé *Le Maçon* ou *Le Machon*, qui, dit-on, mourut de joie

(177) On ne se sera sans doute s[illegible]vi de lettres mobiles ou isolées pour les inscription[illegible] des cloches qu'après l'invention de l'imprimerie. [illegible]est une erreur. L'examen d'un grand nombre de cloches de beaucoup antérieures à 1437, prouve que les inscriptions en caractères mobiles étaient déjà employées. On sait qu'on attribue généralement l'idée de faire des caractères mobiles en bois à Laurent Jauszoon Coster de Harlem, vers l'an 1437.

d'avoir réussi. Il fut inhumé au bas de la nef, sous une petite tombe où l'on avait gravé une cloche. Voici l'inscription qui se lisait sur cette pierre :

Cy dessoubs gist Jenan Le Machon
De Chartres home de Fachon
Lequel fondit Georges d'Amboise
Qui trente six mille poise
Mil D cents ung, jour d'Août deuxiesme
Puis mourut le vingt-huitiesme.

La cloche donnée à la cathédrale de Chartres, par Anne de Bretagne, fut fondue en cette ville, en 1510 par *Pierre Noël.*

Jaque fondit les cloches de Jaulzy et de Trumilly en 1541, et celles de Pierrefonds en 1574. Il y a une très-grande pureté et une très-grande richesse dans les ornements employés par cet artiste. Ses lettres sont grandes, saillantes, nettes, bien équarries et d'une forme très-élégante.

De Vilandanus, 1511 : *Perrin Michel* 1515.

Audebert Jacques, de Noyon. — *Voy.* ce mot, 1553.

Afine, Jean, 1555. — *Voy.* ce mot.

Munier Andrieu, 1582. — *Voy.* ce mot.

Lucien Buérin, fondeur de Beauvais, fit, en 1573, une cloche pour l'église de Picquigny (Somme).

Le bourdon de la métropole de Reims a été fait, en 1570, par *Pierre Deschamps*, natif de cette ville.

Thomas Mousset fondit, en 1599, le timbre de l'horloge de Dourdan (Seine-et-Oise).

XVII^e siècle. — Les trois cloches d'Escames (Oise), qui datent toutes de 1613, et qui portent des inscriptions en lettres minuscules gothiques, ont été faites par *François Vigoureu.*

Jean Delcourt fondit, en 1626, avec ses fils, une des huit cloches du beffroi de Valenciennes.

François Breton fondit, en 1633, les trois cloches de Sery-en-Valois (Oise).

Une petite cloche qui se trouve maintenant dans l'église de Mouy (Oise), et qui provient d'une chapelle de Saint-Laurent, détruite pendant la révolution, a été coulée, en 1665, par *Nicolas de la Paix*; le même fondeur fit, à la fin du XVII^e siècle, la cloche de Saint-Samson (Oise).

Florentin Legay fut chargé de faire, en 1681, l'Emmanuel de Paris en se servant d'une cloche fondue précédemment (1680) par frère *Jean Thiébaut*, Cordelier : elle fut refaite, en 1685, par *N. Chapelle*, *J. Gillot* et *F. Moreau.*

La Quatr'une de Rouen fut faite, en 1686, par *Jean Aubert* de Lisieux.

Jean de Nainville fit un cloche pour Gerberoy en 1679 et une pour la cathédrale de Beauvais en 1693. Les cordons dont cet artiste accompagne ses inscriptions sont d'un goût exquis ; ils se composent, comme on l'a déjà dit, de têtes d'anges, d'animaux et de corbeilles pleines de fruits.

Claude Belot 1676; *Laubry* 1677.

XVIII^e siècle. — *Ignace-Joseph Thouvenel-les-Périn* et *François Broit*, fondeurs à Outremecourt, proche la Mothe-*en-Lourreine*, ont fait, en 1708, la cloche de la Neuville-en-Hez (Oise).

On lit sur une cloche de Longuenil-Sainte-Marie (Oise), de l'an 1731, le nom de *Florentin Legay.* Ce fondeur est probablement celui qui a fondu l'Emmanuel de Paris ou un de ses fils.

Dubois Cortenette et *Vallet* firent, en 1753, une cloche pour *Fresnoy*-la-Rivière (Oise).

Joseph-Antoine et *Alexis Robert* fondirent une cloche pour Orrouy (Oise), en 1762.

J.-L. Gaudivean a fait la cloche de Montceaux, près Pont-Sainte-Maxence, en 1769.

Les trois cloches servant de timbres à Notre-Dame de Paris ont été fondues, en 1766, par *Michel-Philippe Desprez* qui est qualifié, dans les inscriptions, de maître fondeur des bâtiments du roi.

J. Héron, *N. Antoine* et *François Girard* ont fait, en 1771, la cloche de Brenouille (Oise).

F. Guillaume et *Marco* ont fondu une cloche pour Chelles (Oise), en 1774.

Les deux cloches achetées, en 1810, par le cardinal Cambacérès, pour la cathédrale de Rouen, ont été fondues par *Chaudoir*, l'une en 1774, l'autre en 1785.

Delaroche, fondeur à Elencourt, près Granvilliers, fondit, en 1789, une cloche pour Ernemond-Bontaveut (Oise).

Ajoutez à ces noms : *Coutaud*, 1732; *Lebrun*, 1733; *André Van-Den-Chein*, 1763.

CLOCHETTES. — Il y avait de véritables clochettes, qui étaient des sonnettes que Froissard appelle des clochettes sonnantes, et dont on se servait aux offices divins et dans les appartements; puis il y avait des clochettes d'ornement qu'on portait sur les vêtements, qui tantôt n'en avaient que la forme, tantôt aussi en faisaient éclater le son. Les clarains étaient aussi des clochettes (de *clar*, *clas*, dont nous avons conservé glas) qu'on pendait au col des animaux. Les sonnettes, mises en mouvement dans les maisons par des fils d'archal, sont d'invention toute moderne. La nombreuse domesticité qui, depuis l'antiquité, s'était perpétuée jusqu'au XVIII^e siècle et s'est conservée en Espagne et en Orient, rendait moins nécessaire ce si simple perfectionnement.

Ces petits instruments sont quelquefois décorés avec une rare élégance. Les *Annales archéologiques* en ont publié une provenant de Reims, et dont les évidements à jour représentent les symboles des évangélistes dans des enroulements de feuillage ; elle est du XIII^e siècle. Au nom du fondeur AFINE nous en décrivons une autre de la Renaissance.

Les vêtements du grand prêtre des Juifs étaient décorés d'une frange de clochettes.

Ce souvenir inspira sans doute la décoration d'ornements de ce genre appliqués aux chapes du moyen âge. Guillaume le Conquérant envoya à saint Hugues, abbé de Cluny, et à son monastère une chape d'or où ce métal seul paraissait à l'exception des places occupées par les émaux, les perles et les pierreries; à sa partie inférieure de toutes parts étaient suspendues des clochettes sonores en or. La reine ajouta à ce don une chasuble riche, d'une telle rigidité qu'elle pouvait à peine se ployer. *Tunc misit rex domno abbati et sacro conventui cappam pene auream totam, in qua vix nisi aurum apparet, vel electrum vel margaritarum textus et gemmarum series: inferius autem undique tintinnabula resonantia, ipsaque aurea pendent; regina autem planetam plane dignissimam mittente et accipientibus, quia sic rigidam, ut plicari non possit.* (*Act. SS.*, April. III, 661.)

Les Bollandistes font remarquer dans une note qu'au trésor d'Aix-la-Chapelle se voyaient plusieurs chapes gardées à cause de leur antiquité et pareillement décorées de clochettes.

En 1108, Conrad, prieur de Cantorbéry, fit faire pour son église une chape très-précieuse tissue de toutes parts d'or très-pur, ayant à la partie inférieure cent quarante clochettes d'argent doré, entremêlées de pierres précieuses. Ce travail lui coûta cent livres. *Cappam pretiosissimam undique exterius auro purissimo intextam, inferius et per circuitum* CXL *nolas argenteas sed deauratas habentem, nonnullis lapidibus pretiosissimis interpositis fieri fecit, pro cujus expensione centum libras distribuit.* (*Hist. Cantuar.*, cit par l'abbé Rock.)

Présentement notre pensée a peine à s'accoutumer à l'effet bizarre que produisait la multiplicité de ces clochettes. A une époque plus rapprochée de nous, au XVIe siècle, une croix en argent recevait six grelots destinés sans doute à avertir les fidèles et à les convier au recueillement. Les *Annales archéologiques* ont donné la gravure de cette croix d'Ahetze. (*Basses-Pyrénées*, XV, 142, 197.)

1298. *Una campana manualis et unum tintinnabulum ad elevationem corporis Christi personandum.* (*Inventaire de Saint-Paul de Londres.*)

*1300. Jay beax clareins à mettre à vaches. (*Fabliaux.*)

1328. Une sonnete d'argent, prisiée XLV s. p. (*Inv. de la royne Clémence.*)

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 59.

1364. Maistre Jehan Bernard, charpentier, pour faire un petit clocher en la grand chapelle (du Louvre) à pendre la clochette à sonner la messe. (*Comptes des bâtiments royaux.*)

1380. Avoit, sur le chef du dict Duc, un drap de soye, de couleur inde et quatre clochettes d'or sonnantes et portoyent le dict ciel quatre bourgeois de Douvres. (Froissart.)

1380. Une clochette d'or dont le tenon est d'une fleur de lis et poise, à tout le batant, un marc, une once. (*Inventaire de Charles V.*)

1383. Guillemin Chastellain a accoustumé mener un sien chien, au col duquel par esbattement il pandi une sonnette, ou clare, que ont accoustumé de porter vaches, brebis ou moutons. (*Lettres de rémission.*)

1399. Une clochette d'or, hachiée à imaiges et est le tenon de deux angeloz qui tiennent une fleur de lys couronnée pesant, à tout le batant d'or, un marc dix-sept esterlins. (*Inventaire de Charles VI.*)

1410. Une clochette d'argent alayé en mestail. (*Ducs de Bourg.*, n° 6205.)

1511. IX ou X jonnes galants déguisés et bien en points, — tout chairgiés de clochantes et de bixattes. (Philippe de Vigneulles.)

1586. Une clochette d'argent de sus la table de sa majesté. (*Inventaire de Marie Stuart.*)

*CLOCHETTES DES TRÉPASSÉS. — Dans la nuit qui précédait les grandes fêtes, particulièrement à la Toussaint et à Noël, un homme se promenait lugubrement par les rues de la ville et s'arrêtait devant les maisons pour chanter d'une mesure traînante: « Réveillez-vous, gens qui dormez, — Priez Dieu pour les trépassés, — Pensez à mort, pensez à mort. » Cet homme, le clocheteur des trépassés, avertissait de son passage au moyen d'une clochette.

1582. Ceste clochette est faicte des biens de l'hôtel Dieu, pour les habitans de la ville de Pois et me fondit Andrien Munier, 1582. (*Inscript. de la clochette de l'église de Poix dans la Somme.*)

1586. Clocheteur, ou recommandeur des trépassez, pour recommander aux prières des bonnes gens ceux qui sont décedez la veille dont lui est baillé mémoire. (*Ord. de l'échevinage d'Amiens.*)

CLOU. — Les procédés des artisans du moyen âge rachetaient par leur franchise ce qui semblait leur manquer en habileté. Les clous proscrits de toutes les œuvres de menuiserie ne se dissimulaient pas dans les travaux où ils étaient admis. Franchement accusés, étampés à la tête, accompagnés d'un chaperon de tôle découpée, ils devenaient un ornement. Aux portes ils fixent un doublage de tôle ou de chêne, et leur tête diamantée brille sur un fond de drap ou sur le madrier nu. Sur les objets en métal un poinçon y a imprimé des ornements variés. Cet art est sincère, et la sincérité dans l'art comme en toutes choses est la plus grande des habiletés. — *Voy.* Clous.

CLOUS. — Les ceintures et les harnais étaient ferrés de clous, c'est-à-dire traversés par des clous dont les têtes d'or ou d'argent, émaillées, gravées ou ciselées, faisaient ornement d'un côté, tandis que la tige était rivée au côté opposé. Les Anglais appelaient ces clous des barres. Les inventaires et les comptes font mention de milliers de clous ornés de la devise du prince ou à la mode du jour. J'ai cru inutile de citer ces passa-

ges, dont quelques-uns se trouvent disséminés dans ce *Dictionnaire*. — *Voy.* aussi BOULONS.

1430. Zonam harnizatam cum barris argenti rotundis. (*Compte de la ville de Bristol*, cité par M. A. WAY.)

1440. Barre of a gyrdylle or other harneys, Stipa. (*Prompt. parvulorum.*)

CLOUS DE LA CROIX DE NOTRE-SEIGNEUR. — Quel est leur nombre? En fait, cette question controversée par la critique a reçu une solution pratique. Jusqu'au XIII^e siècle toutes les représentations du crucifix figurent quatre clous. A partir de cette époque leur nombre se réduit à trois. Le nombre quatre est le plus historique, le plus monumental, oserons-nous dire, et le plus vraisemblable. Constantin fit transformer un de ces clous en mors pour son cheval. La couronne de fer (*Voy.* AGILULFE) en a reçu un autre. Les inventaires en comptent deux autres au moins. Cette multiplicité doit peu étonner. Plusieurs églises ayant été dotées de parcelles empruntées aux clous véritables, les ont logées en des clous de même forme qui auront été facilement confondus avec eux. Par cette raison, la multiplicité des reliques du même objet ne doit pas jeter de doute sur leur authenticité.

CLOUTIN (ERNOUL), orfévre.—Les *Archives de Lille*, recette générale 1420-21, en parlent de la sorte : « Achats et façon de joyaulx — à Ernoul Cloutin, varlet de chambre et orfeuvre de Ms. deux bracelez d'or garnis chacun d'une chaenette et d'une verge d'or que dès le premier jour de l'an ccccxx — l'un au pris de VI^{xx} escus d'or et l'autre au pris de cent escus d'or, lesquels Ms. envoya à ses suers mesdamoiselles Anne et Agnes de Bourgongnes por leurs estraines du dict premier jour de l'an—par mandement de Brouxelles le XI jour de Mars l'an mil ccccxx. »

« A Ernoul Cloutin orfévre — pour l'or et façon d'un signet d'or, a tout une chayne, que icelly seigneur a fait faire à ses armes oultre et pardessus l'autre qui par avant y estait pour signer ses lettres closes et aultres besongnes et affaires qui journellement lui surviennent ainsi que on a accoustume de faire. . . . . . XVI escus d'or. »

« A Ernoul Cloutin, varlet de chambre et orfévre de Ms. la somme de onze cens trente huit escus d'or, laquelle du commandement et ordonnance d'icelui S. luy a esté payée, baillée et délivrée comptant pour les causes, en la manière qui s'en suit. C'est assavoir pour XXIII^m d'argent blanc ouvré en plusieurs ouvraiges tant a fusilz comme autrement à la divise de Mds. que icelluy S. a faict prendre et acheter de luy, et iceulx fait mectre et asseoir sur un habit et II chapperons pour luy letz et de la couleur qui s'ensieut. C'est assavoir sur une robe noire et un chapperon de mesme toute couverte hault et bas et le chapperon parmi la pate et est la dicte robe et chapperon moictié de brodure et moictié d'orfaverie, et dessus ladicte brodure à longues feuilles pendans tout du long. — *Item* sur une robe bleue toute couverte d'orfavrerie blanche a devise de fusilz. — *Item* sur une autre robe noire et ung chapperon que Mds avait pieça fait faire en la ville de Paris et sur une étaheime de satin noir toute semée au long, la manche au pris de XII estrelins d'or valent II^c LXXVI escus d'or. — *Item* pour LVIII d'argent doré que Mds. après sa nouvelle chevalerie a faict prendre et acheter dudict Ernoulet, et mectre et assoier sur lesdiz un habit et chapperons, ainsi et selon ce que à un chascun appartenoit pour yceulx enrichir de dorure, le marc au pris de XIII escus d'or valent. . . . . VII^c LIIII escus d'or. » (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 180, 183 et 193, et la table.)

CLUTIN (GUERARDIN), orfévre de Bruges — Les *Archives de Lille*, recette générale 1416, en parlent ainsi : « A Guerardin Clutin, orfévre, demourant à Bruges, la somme de VI^c XXVIII escus de XXX groz. l'escu pour les parties qui s'ensièvent, c'est assavoir pour ung fermail d'or garny d'un ballay quarré d'une grosse perle et d'une fleur de dyamant du pris de III escus d'or, lequel fermail Mds fist donner à son cousin le duc de Clocestre, et pour deux dyamans en deux anneaux d'or, c'est assavoir : ung groz du pris de II XXI escus d'or et ung autre petit du pris de L escus d'or, lesquelz pareillement Mds. fist donner à deux chevaliers de l'ostel de son cousin le roy d'Angleterre qui font la dicte somme de VI^c XXVIII escuz, comme il appert par mandement de Mds. sur ce. Faict et donné à Calais le VIII jour d'octobre de l'an CCCCXVI, cy rendu à court avec quittance dudit marchant et certificacion de *Philippe Jossequin* sur le pris et délivrance desdits joyaulz, pour cecy lesdicts VI^c XXVIII escus dudict pris valent. . . . . .IX^c XLII l. » (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 131 et la table.)

*COCHET. — Petit coq, et aussi girouette. On le trouve mentionné dans les descriptions de plusieurs joyaux. Dans l'*Inventaire du duc d'Anjou* (210), un joyau était orné du coq de la Fable.

1450. Tourne souvent
Ainsi que le coichet au vent.
(ALAIN CHARTIER.)

Plustost est tournée
1360. Qu'un koquet au vent.
(FROISSART, parlant de la Fortune.)

COELINS (BUNSSAERT), orfévre de Gand, fut admis à la maîtrise en 1422. (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

COELINS (PIETER), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. (Cs *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

*COEUR. —Joyau d'orfévrerie et ex-voto, allusion à l'amour et à la fidélité dans les entrées royales.

1432. Pour son sallaire d'avoir esté offrir (de la part de la Duchesse de Bourgogne) a

l'église de Saint-Esperit-lez-Rue deux cœurs d'or. (*Ducs de Bourgogne*, 4004.)

1464. Une josne fille et pucelle notablement vestue, assise dedens ung chastel faict à ce propos, laquelle tenoit entre ses deux mains ung coer qui se ouvry à l'eure que le roy entra en ladicte porte et dedans ledict coer y avoit une fleur de lis signiffiant la loyauté de la Cité. (*Entrée de Louis XI à Tournay, Reg. de cuir noir.*)

*COFFRE. Le coffrier fournissait bahuts, coffres, malles, escrins, bouges, etc., etc., parce que le luxe nomade du roi, des seigneurs et de tout homme riche exigeait des enveloppes pour toutes choses. S'il s'agissait de donner, par des citations, une idée de ces transports incessants de toutes choses, il faudrait extraire de nos documents tout un volume, et je ne leur prendrai qu'un petit nombre de preuves. Les coffres de voyage devenaient, dès qu'on se fixait, des meubles pour s'asseoir, pour jouer, et ils remplaçaient nos armoires, en conservant toutefois cette vertu de mobilité bien précieuse dans l'état aventureux, guerroyant et souvent précaire du moyen âge. Tout l'avoir précieux entrait si complétement dans ces coffres, que les finances du roi et celles de l'Etat étaient synonymes de coffres, et cette manière de s'exprimer s'est conservée très-avant dans le XVIIe siècle. Les grands coffres en contenaient de plus petits, et ces coffrets faits d'or, d'argent, de bois précieux, de cuivre doré et émaillé, furent une part élégante du luxe du moyen âge. Je me refère à mes citations pour les destinations différentes de ces coffrets, les riches matières dont ils furent faits, et les travaux de gravure, peinture ou émaillure qui les ornaient.

1295. *Duæ coffræ magnæ eburneæ modo vacuæ.* (*Inventaire de Saint-Paul de Londres.*)— *Capsula eburnea, in qua continentur multæ reliquiæ et depingitur capsula illa multis ymaginibus. — Coffra nigra continens multas rotellas aymallatas, in qua reponuntur multæ reliquiæ.— Capsa lingnea depicta cum reliquiis.*

1328. Un vies coffre de chambre cloués. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1352. Pour un coffret couvert de cuir, ferré bien et joliment, — pour mettre et garder un coffret de chrystal. (*Comptes royaux, D. de B.*, IV.)

1372. Un coffret d'or, pesant v marcs, iij onces, esmaillé de la vie Sainte Marguerite, prisé iiijcxx fr. d'or. (*Compte du test. de la royne Jehanne d'Evreux.*)

1380. Un coffre d'or esmaillié autour de la vie Ste Marguerite, pesant v marcs, ij onces, xviij esterlins. (*Inventaire de Charles V.*) — Un coffre d'argent, tout esmaillié à couronnes et à mollettes, pesant xi marcs, vij onces, vij esterlins. — Un coffre de jaspre blanc, garny d'or et a, ès iiij coins, iiij ymaiges garnis de saphirs et balays, esmeraudes et perles, pesant ij marcs, v onces, x esterlins. — Un coffre de jaspre rouge, garny d'or, où sont iiij ymaiges aux coins et un saphir au milieu. — Un coffre d'argent, esmaillié de la vie Nostre Dame et est environné le couvescle par-dessus de roses enlevées, pesant iiij marcs, vij onces. — Un petit coffret d'argent doré, neellé de plusieurs ouvraiges, pesant un marc, trois onces, xv esterlins.

1388. A Pierre du Fou, pour un coffre de boys, couvert de cuir, fermant à clef, ferré et cloué, ainsi qu'il appartient pour mectre et porter les romans du roy NS, — lxiiij s. p. (*Comptes royaux.*)

1388. A luy, pour deux coffres de boys couverts de cuir, ferrez et clouez, ainsi qu'il appartient, fermans à clefs, acheptés de luy, pour mettre et porter les arbalestres du Roy, viij s. p. (*Ibid.*)

1398. Godefroy Le Fèvre, varlet de chambre et garde des coffres de Ms. le duc d'Orléans. (*Ducs de Bourgogne*, 5876.)

1409. A mesdames les duchesses de Guienne et la comtesse de Charrelois, — la somme de iiijc iiijxx francs, pour mettre en leurs coffres et faire leurs voulentez. (*Comptes royaux.*)

1432. A Gilles de Willies, coffrier, demourant à Lille, pour ij coffres de bois couverts de cuir et ferrez de fer que Ms. (le duc de Bourgogne) a faict prendre et achepter de luy, l'un pour mettre les joyaulx de sa chapelle et l'autre ses joyaulx de corps, par marchié à luy faict, xxvij liv. (*Ducs de Bourgogne*, 1122.)

1574. Cela faict, la Roy nesa mère, s'asseit sur un coffre, accompagnée de messieurs les cardinaux de Bourbon et d'Est, princes bons et vertueux, comblez de toute tristesse de voir le Roy (Charles IX) en si grande nécessité. (SORBIN, dit DE SAINTE-FOIX.)

1580. Après envoya (Marie-Stuart) quérir sa maison, depuis le plus grand jusques au plus petit, et fit ouvrir ses coffres et regarda combien elle pouvoit avoir d'argent et leur départit. (BRANTÔME.)

COLART (JOSEPH), fondeur. Il fait, en 1386, la cloche, la croix et les colonnes du grand autel de l'Eglise des Chartreux de Dijon. Il fait de la poudre et des canons pour le duc, en 1390. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, et la table).

*COLLIER. — Les hommes portaient des colliers aussi bien que les femmes, même avant l'institution des ordres qu'on y suspendit. Des emblèmes de toutes sortes les ornaient. Il suffira d'en citer deux ou trois. *Voy.* BRACELET.

1389. Un collier d'or, à dix neuf turterelles blanches, esmailliées et sur la plus grant a un rubis, pesant sept onces six esterlins. (*Ducs de Bourgogne*, 5452.) — Un autre colier d'or à cinq liz esmailliés de blanc. (*D. de B.*, 5453.)

1396. A Hanroy de Mustre, orfévre,—pour un colier d'or ront à petites cosses esmailliées. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5701.)

1467. Ung collier d'or, esmaillié de vert, de blanc et de rouge, à petites paillectes d'or branlans et est pour servir à femmes en manière d'un poitrail, pesant un marc, vii onces, xii e. demi. (*Ducs de Bourgogne*, 3074.)

*COLLIER A PRÉLAT. — Il y avait aussi les colliers de prélats, diacres et sous-diacres, formant partie de leurs vêtements sacerdotaux, et qu'on trouve, pour ainsi dire, en nature, sur les statues de nos cathédrales. C'était une bande d'étoffe brodée sur laquelle on cousait des perles, des pierreries précieuses et des plaques d'émaux.

1380. Un collier à mettre à prélat, bordé sur champ d'or trait à *Agnus Dei* de perles, et à maçonnerie, et y part un las de soye à deux gros boutons de perles. (*Invent. de Charles V.*) — Deux autres colliers pour diacre et soubz diacre, sur champ d'or traict, comme dessus, brodez à testes d'apostres, dedans compas de perles et à doublaiz et d'esmaulx d'argent.

*COLLIER DE CHIEN.—Le luxe s'étendait à tout, les colliers de chiens devaient y participer et se ressentir de l'affection qu'on accordait à ces animaux et des sommes exorbitantes qu'ils coûtaient.

1380. Un collier d'un levrier—garny d'argent à cynes. (*Inventaire de Charles V.*)—Un autre collier d'argent, à sonnettes, pour un petit chien.

1380. Un petit bastonnet d'ybeine, garny d'argent, à faire un couple à chiens.

1412. Un chien blanc marthelet, à tout un colier garny d'argent esmaillié.(*Ducs de Bourgogne*, n. 146.)

*COLLIER DE FOURRURE. — Ce qu'on appelle, de nos jours, un boa. On en trouverait difficilement de plus élégant que celui qui est décrit dans la citation suivante.

1467. Une martre crue, pour mectre autour du col, où il a deux rubis qui font les yeulx, ung cuer de dyamant sur le museau et les ongles et les dens garnys d'or. (*Ducs de Bourgogne*, 3045.)

1586. Une marte brune, enrichie d'or et pierreries. (*Inv. de Marie Stuart.*)

COLOGNE (JEHAN DE), fut peintre et orfévre. Il est cité, à l'année 1440, dans le mémorial du couvent de Zwol. — Un architecte du même nom fait, en 1454, les plans de l'église du couvent de Miraflores. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 132 et la table.)

COLOMBE EUCHARISTIQUE. — I. L'usage d'un vase de métal en forme de colombe, pour la conservation de l'Eucharistie, est fort ancien. Il apparaît dès le IVe siècle. Amphilochius, évêque d'Icone, en donne un témoignage dans sa Vie de saint Basile le Grand. Il rapporte que le saint demanda à Dieu la grâce, la sagesse et l'intelligence nécessaires pour l'oblation du saint sacrifice, et l'exposition des mystères de la liturgie. Il fut favorisé d'une vision à la suite de laquelle il offrit le saint sacrifice, et plaça sur l'autel, dans une colombe d'or, une partie du pain consacré. Ce fait doit dater de l'an 371 à peu près.

En 474, saint Perpetuus, évêque de Tours, énumère parmi les legs qu'il fait au prêtre Amalaire, une colombe d'argent pour la réserve eucharistique : *Peristonium et columbam argenteam ad repositorium.* — Au mot PERPETUUS on trouvera le texte entier.

En 518, au concile de Constantinople, les moines et les clercs d'Antioche déposent une plainte contre Sévère, patriarche de cette ville. Il s'est conduit moins en pasteur qu'en loup. Il n'a épargné ni les autels ni les vases sacrés qu'il a jetés en fonte pour les distribuer aux siens. Il s'est approprié les colombes d'or et d'argent faites en forme de Saint-Esprit, et suspendues dans les baptistères, et au-dessus des autels. *Nam columbas aureas et argenteas in formam Spiritus sancti super divina lavacra et altaria appensas una cum aliis sibi appropriavit.*

Au VIe siècle, dans son livre *De la gloire des martyrs*, saint Grégoire de Tours rapporte qu'un soldat, ayant voulu abattre avec sa lance la colombe d'or qui était sur le tombeau, c'est-à-dire, sur l'autel de saint Denys, tomba sur sa propre lance, et en fût transpercé. *Dum columbam auream lancea quærit elidere, lancea in latere defixa exanimis est inventus.* (C. 72.)

Enfin les coutumes de Cluny dont la rédaction date au plus tard du commencement du IXe siècle, parlent d'une colombe d'or continuellement suspendue au-dessus de l'autel, et dans laquelle on conservait le saint sacrement de l'Eucharistie. *In aurea columba super altare pendente jugiter.*

II. Jusqu'à la révolution, cet usage, cette forme de conservation de la sainte Eucharistie fut observée dans un grand nombre d'églises et principalement dans des monastères. Aujourd'hui quoiqu'elles aient perdu leur ancienne destination, deux colombes gardent leur place primitive dans les églises de l'Aguène et de Saint-Yrieix. « J'ay vu une de ces colombes parmy les reliques de l'église paroissiale de Saint-Luperce, à trois lieues de Chartres. Elle est de cuivre rouge émaillé par endroits ; vers le milieu du corps, elle a comme une petite boëte ronde, creuse environ d'un demy doigt dorée par le dedans et ouverte par dessus le dos entre les deux ailes avec un petit couverche aussi de cuivre rouge. » Cette description convient parfaitement à la colombe de l'Aguène. Il faut ajouter seulement que le cuivre est partout recouvert par l'émail ou par l'or. La colombe repose sur un disque qui se relie par trois chaînes à une couronne décorée de tourelles. A Saint-Yrieix on a conservé l'ajustement des cordes placées derrière le tabernacle au moyen desquelles on peut élever ou abaisser la colombe. Souvent cette colombe était suspendue à une crosse creuse dans la cavité de laquelle circulait le cordage. Quelquefois un ange la portait.

III. La colombe est le symbole du Saint-Esprit. C'est sous cette forme qu'il apparut au baptême de Notre-Seigneur. Puisque elle est l'image de la troisième personne de la sainte Trinité, elle symbolise aussi les dons qui lui appartiennent. Sur plusieurs vitraux, ils sont en effet représentés par sept colombes. La colombe fut une messagère de paix après le déluge. Sur la crête de feuillages de la châsse d'Ambazac est perchée une co-

lombe d'or aux yeux de pierreries. Cette châsse est une arche nouvelle qui garde aussi les promesses de l'avenir. On ne sera donc pas surpris de voir donner la forme de colombe au ciboire eucharistique : le Saint-Esprit a opéré l'incarnation du Verbe, et l'aliment de paix et de charité ne pouvait avoir un meilleur asile que le symbole de la mansuétude et de l'amour. Arcudius, dans son livre *De la concorde des deux églises*, nous fournit cette explication. « Autrefois, » dit-il, « en témoignage de paix et de charité, comme l'attestent Eusèbe et Nicephore, l'Eucharistie était envoyée aux évêques qui visitaient Rome. Et c'est ainsi que l'Eucharistie a été conservée dans un vase fait en forme de colombe : *Olim pacis charitatisque fuit symbolum mittere Eucharistiam ad episcopos Romam venientes ut testatur Eusebius.*(Hist. *lib.* v, *cap.* 24, *et Nicephorus, lib.* iv, *c.* 39.) *Ut propterea etiam in vase, in columbæ (quæ symbolum charitas est) figuram formato, olim Eucharistia fuerit asservata.*» — *Voy.* Calice, Ciboire, Tours, etc. (177*).

COMMUNAUTES d'Orfévres. — *Voy. à la fin du volume.*

COMPAINS (Alains de) était orfévre à Paris, 1399. — Le 20 avril 1399 (*Arch. nationales*, inventaire K. 265. *Arch. de la chamb. des compt. de Blois.*) Il reçoit lvi liv. x s. viii d. « pour avoir fait et livre, pour Mds. le duc, un galice, une porte-paix et unes burectes, tour. d'argent vermaulx doréz.» (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 163, et la table.)

COMPAS. — Cercle. Fait à compas, c'est-à-dire avec précision ; et quelquefois en rond. Cette expression se rencontre, à chaque instant, dans les descriptions d'objets d'art. Malherbe l'emploie encore, et nous avons conservé compassé, dans le sens de précis ou de sec, comme est la précision. — *Voy.* Aiguille de mer.

1250*. Rondet menton fait à compas.
(*Fabliaux.*)
— Elle avait front bien compassé.
(*Ibid.*)

1297. Un pot lavoir d'argent à une fuellie desus le couvercle, s'est semeis d'escuchons et de compas esleveis. (*Invent. d'Edouard Ier.*)

1316. Item j coissin à autel, couvert d'ouvrage en roel, au pris de lx s. (*Invent. de la comtesse Mahaut d'Artois.*)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 49, 55, 63, 75, 90, 110, 119, 157, 161, 314 à 320, 529, 535, 536, 604, 606.

1395. Pour avoir fait et forgié deux cosses d'or esmaillé — pour mettre et attachier en un colier d'or à compas pour le roy, que li donna nagaires Ms. de Bourgoingne — lxxiij s. x. d. p. (*Comptes royaux.*)

1422. Et est le pié esmaillé à v rons, dont il y a en chacun iij fleurs de lis. (*Comptes royaux.*)

1529. La pourtraicture de l'empereur moderne, Charles Ve de ce nom, tiré après le vief et faicte par compas. (*Invent. de Marguerite d'Autriche*, n. 245.)

1600. Bornez-vous, croyez-moi, dans un juste compas.
(Malherbe.)

COMPERE (Jeannin), était orfévre à Paris en 1396. — Les *Archives de la chambre des comptes de Blois* (Biblioth. Richelieu, Inventaire, n° 1,051, 12 avril 1396) en parlent de la sorte : « Mandement de Louis, duc d'Orléans, à Jean le Flament, son conseillier, pour faire payer par son trésorier à Jeannin Compère, orfévre demeurant à Paris, 380 frans pour un petit escrine d'or, garni de plusieurs perles, et pour un gros diament mis en un annel attaché à l'anse dudit escrine, lequel le Ds. a donné à madame la reine, aux estrennes. »

British Museum, n. 3083, 28 juin 1400 : « Jehan Compère, orfévre demourant à Paris, confesse avoir eu et receu de honorable homme et saige maistre Pierre Poquet, receveur des finances de madame la duchesse d'Orléans, la somme de six livres iii solz par., qui deubz luy estoient pour avoir reppareillé et mis à poinct la pomme d'argent de ma dicte dame, en laquelle est d'un costé le chief de madame saincte Katherine, esmaillié de blanc et de l'autre costé un roc de perles et de bailays, petits, et parmy, une espée; c'est assavoir : ycelle pomme avoir esmaillié par dehors tout de rouge cler et par dedans esmaillié les doiz de la main et le collet que elle tient, reffaict l'escript et les lettres qui disent : *Videbo faciem ejus in jubilo*, et ycelle reburnie — cviii s. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 115, 191 et la table.)

1404. A Jehan Compère, demourant à Paris, pour avoir faict et forgié la garnison d'or d'une dague de cor noir, pour le Roy NS., — lxiij s. x d. (*Comptes royaux.*)

COMPOER (Clais), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu, à la mi-août en 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

COMY (Cosme) était orfévre à Paris en 1420. — Il est nommé dans le compte de l'exécution du testament de feu Ms Phelippe, conte de Vertus, pour avoir vendu quelques marcs d'argent. (*Arch. nationales*, Comptes K. 348, 2 septembre 1420; *Arch. de la chambre des comptes de Blois.* (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 277, et la table.)

*CONFRAIRIE (Escu de).—Les confréries portaient des écus ou enseignes au chapeau et au col, pour se reconnaître dans les processions et dans la foule, à l'église. Dans les citations suivantes, il est question de la grande confrérie de Notre-Dame de Paris, qui se prétendait instituée par saint Denis lui-même à la fin du iie siècle, mais qui, certainement, était fort ancienne, puisque ses titres authentiques remontaient au règne de Philippe-Auguste.

1358. (Défense est faite :) de porter fermeilez d'argent, mi parti d'esmail et azur;

(177*) Voyez à la fin du *Dictionnaire* la gravure représentant une colombe eucharistique.

au dessoubz, avoit escrit *à bonne fin* et chaperons de drap desdictes couleurs en signe d'alliance de vivre et mourir avec ledit Prevost (Et. Marcel) contre toute personne. (*Ord. des roys de France.*)

1363. L'escu de la confrarie, esmaillée de l'ymage ND, et de S. Denis, pendant à une chaienne d'argent. (*Invent. du duc de Normandie.*)

CONINC (Mickiel de), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu, à la mi-août en 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106, et la table).

CONRAD, vingt-cinquième évêque d'Hildesheim, transféré à un autre évêché où il trouva la mort pour la justice, fit des dons nombreux à sa première église. — Le samit se nomme tour à tour, dans ce vieux texte, *examinato* et *examito*. Il convient de le transcrire, ne serait-ce que pour montrer les incertitudes où l'absence de lois régulières pour l'orthographe nous jette à chaque instant. Tout ceci est de la fin du XII° siècle.

Ipse ecclesie nostre ornatum decenter ampliavit; dedit enim tres casulas, unam de examinato rubeo, aliam de candido, terciam de purpura violatia, omnes ornatas aurifrigio; duas dalmaticas, unam examito rubeo, alteram de candido, albam bonam examito candido, tres pallas altaris, duas de purpura rubea, unam de auro circulatam, aliam stellatam. Tertiam quotidianam in altari; cortinam bonam, que suspendi solet in aquilonari parte sanctuarii, purpuram unam villosam; sex cappas, tres de examita rubeo, tres de albo; duo serinia pulchra ex auro et gemmis, duas porciones reliquiarum sancti Stephani et sancti Laurencii, modicum balsami; preterea advocaciam civitatis nostre pecunia non parva expedivit; partem advocacie super villicacionem... (140) *fratribus contulit* (an 1198.) (Cs. *Chronic. Hildes.*, Patrolog., t. CXLI, 1255.)

CONRAD DE HUSSE a signé le grand et beau calice du XII° siècle conservé dans l'abbaye de Weingartein, en Souabe. (Cs. M. Paul Lacroix, *Histoire de l'Orfèvrerie*, p. 35.)

CONSTANTIN (B.) était argentier à Montpellier au commencement du XIV° siècle. — Voy. Montpellier.

COOLE (Jehan) était orfévre et demeurait à Dijon, 1434-35. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 344, et la table.)

COPPIMANS (Gheerd), orfévre de Gand, fut admis à la maîtrise en 1482. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

*COPPONÉ. — Componé, terme qui s'est conservé dans la langue du blason, et signifie une bordure ou pal divisé par émaux différents, mais de mêmes grandeurs, et chacun de ces émaux ou divisions est appelé compon.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 46, 347.

1380. Une escriptoire de cuir copponnée d'or à fleurs de lys entaillée (*Inv. de Charles V.*)

COQS DES CLOCHERS (178) ET DES ÉGLISES. — Rien dans les monuments du moyen âge ne paraît, à l'archéologue, indigne de ses investigations et de ses recherches. Visitant un manoir féodal ou une église aux proportions plus ou moins importantes, il ne saurait se borner à en saisir le plan, à en déterminer la disposition générale, à reconnaître la forme qu'affectent les portes, les fenêtres, les arcades et les voûtes. Il a besoin d'en considérer toutes les parties et jusqu'aux moindres ornements. La verrière par laquelle la lumière pénètre dans l'édifice, après lui avoir laissé, comme droit de passage, une partie de ses couleurs; les bas-reliefs disposés en encadrement autour des ouvertures, ou couvrant les trumeaux d'une multitude de scènes empruntées soit à la Bible, soit aux récits légendaires; la dalle qu'on foule aux pieds, les bases, les fûts, les chapiteaux des colonnes, les profils même des différentes moulures, tout cela l'occupe et l'intéresse. Il est heureux surtout quand il peut deviner la pensée de l'artiste dans l'adoption d'une décoration particulière, quand il parvient à découvrir le sens d'une représentation emblématique. — Au sommet de nos édifices sacrés, il est une partie peu considérable ou plutôt un simple ornement qui jusqu'ici n'a guère été étudié et sur lequel il m'a paru également utile de faire quelques recherches : c'est le coq, qui semble n'être qu'un appareil destiné à indiquer la direction du vent et qui, cependant, dans la pensée de nos pères, avait une signification mystique. Comme simple anémoscope il devrait déjà peut-être trouver une place dans les travaux des antiquaires; mais c'est surtout au point de vue du symbolisme chrétien qu'il mérite notre attention. Je me propose dans cette courte note de rechercher quelle est son ancienneté, de rappeler les sens mystiques qu'on y a attachés et de dire un mot de sa forme, de la matière avec laquelle on l'a fabriqué et de la place qu'on lui a assignée sur les églises.

Ancienneté des coqs sur nos églises. — Andronic de Cyrrhes, au rapport de Vitruve, fit bâtir à Athènes une tour octogone en marbre et graver sur chacune de ses faces les figures des huit vents principaux, en regard des points du ciel d'où ils soufflent. Au-dessus de cette tour il plaça une pyramide en marbre, et sur la pyramide un triton de bronze ayant dans la main droite une baguette. Ce triton était tellement disposé qu'au moindre changement il tournait sur lui-même pour venir se présenter au vent qui soufflait alors, et en indiquer la figure avec sa baguette (179). Le monument d'Andronic, connu sous le nom de tour

(178) Ces savantes recherches, dues à M. l'abbé Barraud, sont complétées par les notes que nous avons recueillies sur les *Girouettes*.

(179) Sed qui diligentius perquisiverunt, tradiderunt eos (ventos) esse octo, maxime quidem Andronicus Cyrrhestes. Qui etiam exemplum collocavit Athenis turrim marmoream octogonon, et in singulis lateribus octogoni, singulorum ventorum

des vents, existe encore. Il sert aujourd'hui de mosquée à des derviches. Comme il est construit en gros blocs de marbre, il n'a pas éprouvé de grandes dégradations, et le couronnement seul en est détruit On juge par le style déjà corrompu de cette construction et par la médiocrité des bas-reliefs, qu'elle est postérieure au siècle de Périclès (180-198).

D'après l'auteur anonyme d'un ouvrage ayant pour titre *De arte architectonica*, auteur que cite Du Cange dans son *Glossaire*, au mot *Ventilogium*, un triton de cuivre semblable à celui d'Andronic aurait été placé à Rome sur le temple d'Androgé.

Ces faits, qu'il m'a paru utile de consigner ici, prouvent évidemment que l'invention des girouettes ou anémoscopes est antérieure à notre ère. Il n'est donc pas impossible qu'on ait placé des machines de ce genre sur les premiers temples chrétiens, et qu'on leur ait même donné dès lors la disposition qu'elles présentent aujourd'hui. Rien ne prouve toutefois qu'il en ait été ainsi. L'époque de l'adoption de cette forme, que l'on a dans la suite invariablement conservée, ne saurait être indiquée d'une manière précise. Il en est de cela comme de tant d'autres choses dont l'origine est absolument inconnue. Ce que nous pouvons dire, c'est qu'au XIe, au Xe et même dès le commencement du IXe siècle, époque déjà fort reculée, il y avait des coqs sur les églises. Les témoignages de plusieurs auteurs qui ont écrit dans ces trois siècles ou qui rapportent des faits arrivés dans le même temps, ne permettent pas d'élever à ce sujet le moindre doute.

Le premier passage que je citerai est tiré de l'ouvrage où Guibert de Nogent fait sa propre histoire. Avant de devenir abbé du monastère qui lui a donné son nom, ce qui eut lieu vers l'an 1104, ce pieux et savant écrivain avait longtemps demeuré comme simple religieux dans l'abbaye de Saint-Germer, et il se plaît, dans le livre de sa vie, à raconter les moindres événements qui y étaient arrivés pendant son séjour. Voici comment il décrit, en particulier, des désastres occasionnés par la foudre dans l'église de ce couvent :

« C'était la veille des saints martyrs Gervais et Protais ; des nuages orageux étaient amoncelés ; l'on entendait de faibles coups de tonnerre, et de rares éclairs sillonnaient le ciel. Nous venions de nous lever, car il y avait peu d'instants que l'on avait donné le signal de prime. Nous nous rendons à l'église avec une vitesse inaccoutumée, puis, après une courte prière, nous entonnons le *Deus in adjutorium meum intende*. Nous allions continuer ; mais tout à coup, un bruit violent se fait entendre, et la foudre pénètre dans l'église. Elle fond d'abord ou renverse le coq placé au-dessus de la tour, ainsi que la croix et son support, elle ébranle la pièce de bois à laquelle ces objets étaient fixés ; elle arrache, en les brûlant à moitié, les lattes de la couverture malgré les clous qui les retiennent et s'introduit par la fenêtre occidentale de la tour. Bientôt elle atteint le crucifix placé au-dessous, et elle le brise, en faisant sauter la tête et le côté droit. Elle ne brûle pas toutefois ces parties, mais elle consume tellement le bras droit de la croix et du Christ, qu'on ne put retrouver que le pouce (199). »

Nous ne suivrons pas davange Guibert dans sa narration, parce que la suite est entièrement étrangère à notre sujet.

Le livre noir de Coutances, indiqué par M. Bouet dans le dernier volume du *Bulletin de la société française*, contient aussi la relation d'un orage. Pendant cet orage, arrivé en 1091, la foudre renversa plusieurs parties de la cathédrale de Coutances, et détruisit en particulier le coq qui se trouvait au-dessus de la grande tour. Le rétablissement de ce coq est rapporté de la sorte :

« L'évêque, sentant sa mort approcher et gémissant des désastres qui étaient arrivés à l'église, envoya en Angleterre chercher le plombier Brisonet. Il fit boucher toutes les fentes de la tour de plomb, réparer les tours et le chevet, refaire et replacer sur la grande tour le coq doré que la foudre avait détruit. Quand on lui eut appris que le coq tout éclatant de dorures était rétabli et replacé à l'endroit qu'il occupait auparavant, il ordonna qu'en le soulevant avec les deux bras et les deux mains, on le mît sur son séant. Assis de la sorte dans son lit, il pria et rendit grâces à Dieu ; puis, s'étant recouché : J'aurais craint, » dit-il, « si ma mort était arrivée plus tôt, que ce coq ou un autre semblable ne fût jamais remonté en cet endroit (200). »

imagines exculptas, contra suos cujusque flatus designavit. Supraque eam turrim marmoream metam perfecit et insuper tritonem æreum collocavit, dextra manu virgam porrigentem et ita est machinatus, uti vento circumageretur, et semper contra flatum consisteret, supraque imaginem flantis venti indicem virgam teneret. (VITRUV., *De architectura*, lib. I, cap. 6, p. 41, edit. anni 1567.)

(180-198) Spon, Wheler J. D. Leroy et Stuard ont parlé avec détails de ce singulier monument.

(199) Vix paucæ hebdomades emensæ fuerant, cum esset vigilia martyrum Gervasii et Protasii, parvo emergente tonitruo, nec crebrescente corusco, tempestuosi aeris nubibus eminebat. Mane ergo nobis surgentibus parvo ad modum spatio primæ horæ signum insonuerat. Ad ecclesiam insolita celeritate convenimus ; post brevissimam orationem, *Deus in adjutorium meum intende*, dixeramus ; sed cum vellemus aggredi sequentia, ictu ruente grandisono fulminis, hoc modo penetrat in ecclesia : Gallum qui super turri erat, crucem columque aut dispergit aut cremat ; trabem cui hæc insidebant debilitat, et scindulas clavis affixas semiurenda convellens, per occidentalem turris vitream intrat. Crucifixi Domini imaginem subter stantem, illiso usque ad ruinam capite, fixoque latere dextra, frangit non ustulat ; dextrum vero brachium et crucis et imaginis sic urit et truncat ut præter manus policem de toto brachio quidpiam nemo reperiat. (GUIBERT., *De vita sua*, lib. I, cap. 22, pag. 483., editionis an 1651.)

(200) Cernens autem beatæ memoriæ præsul mortem sibi imminere, et condolens casibus Ecclesiæ, misit in Angliam et vocavit ad se Brisonetum plumbarium fecitque omnes discissiones co-

Dans le livre de la vie de saint Switz, Wolstan, auteur du x[e] siècle, parle en termes pompeux du coq placé au haut de l'église que l'évêque Elfége avait fait bâtir à Winchester :

« Un coq d'une forme élégante, » dit-il, « et tout resplendissant de l'éclat de l'or, occupe le sommet de la tour; il regarde la terre de haut, il domine toute la campagne. Devant lui se présentent et les brillantes étoiles du nord et les nombreuses constellations du zodiaque. Sous ses pieds superbes, il tient le sceptre du commandement, et il voit au-dessous de lui tout le peuple de Winchester. Les autres coqs sont les humbles sujets de celui qu'ils voient ainsi planant au milieu des airs, et commandant avec fierté à tout l'occident; il affronte les vents qui portent la pluie, et en se retournant sur lui-même, il leur présente audacieusement la tête. Les efforts terribles de la tempête ne l'ébranlent point, il reçoit avec courage et la neige et les coups de l'ouragan; seul il a aperçu le soleil à la fin de sa course se précipitant dans l'Océan, et c'est à lui qu'il est donné de saluer les premiers rayons de l'aurore. Le voyageur qui l'aperçoit de loin fixe sur lui ses regards; sans penser au chemin qu'il a encore à faire, il oublie ses fatigues; il s'avance avec une nouvelle ardeur. Quoiqu'il soit encore en réalité assez loin du terme, ses yeux lui persuadent qu'il y touche (201). »

Despicit omne solum, cunctis sepereminet arvis;
 Signiferi et Boreæ sidera pulchra videns.
Imperii sceptrum pedibus tenet ille superbis,
 Stat super et cunctum Wintoniæ populum.
Imperat et cunctis evectus in aera gallis,
 Et regit occiduum nobilis imperium,
Impiger imbriferos qui suscipit undique ventos,
 Seque rotando suam præbet eis faciem.
Turbinis horrisonos suffertque viriliter ictus
 Intrepidus perstans; flabra, nives tolerans.
Oceano solem solus videt ipse ruentem;
 Auroræ primum cernit et hic radium.
A longe adveniens ocula vicinus adhæret,
 Figit et adspectum dissociante loca.
Quo fessus rapitur visu mirante viator,
 Et pede disjunctus lumine junctus adest.
(*Acta SS.*, Sæc. V, p. 618.)

Enfin Ughelli, dans son *Italia sacra*, nous apprend que de son temps (vers 1670) on voyait encore à Brescia, ville du royaume lombard-vénitien, un coq en bronze que l'évêque Rampert, la sixième année de son épiscopat (en 820), fit fondre et placer au haut du clocher, et sur lequel était gravée cette inscription :

Dominus Rampertus episcop. Brixianus
Gallum hunc fieri præcepit an. D. N. IHV.
XPI. R. M octogentesimo vigesimo, indictione
XIII. anno translat. SS. decimo quarto,
Sui episcopatus vero sexto (202).

II. *Symbolisme du coq des églises.* — L'exactitude avec laquelle le coq marque les heures de la nuit en chantant ordinairement par trois fois différentes, à minuit, à deux heures et au point du jour, l'a fait considérer chez les anciens comme l'emblème de l'activité et de la vigilance, et leurs mythologues rapportent qu'Alectryon, favori de Mars, fut métamorphosé en cet oiseau, parce qu'il s'était endormi, au lieu de veiller à la porte du palais de Vénus, comme il en avait été chargé.

Les Grecs et les Romains aimaient beaucoup les combats de coqs. Témoins de l'acharnement avec lequel ces animaux s'attaquaient et se défendaient dans ces sortes de luttes, ils les placèrent encore sur leurs monuments et leurs médailles, pour figurer l'intrépidité et la valeur guerrière (203).

Comme les idées symboliques que les païens avaient attachées au coq étaient fondées sur ses mœurs, sur ses habitudes, sur l'heure à laquelle il fait entendre son chant pendant la nuit, et qu'elles ne renfermaient rien d'idolâtrique ni de superstitieux, les Chrétiens ne firent aucune difficulté de les adopter en les appliquant à la religion. Plusieurs tableaux des catacombes de Rome représentent l'oiseau qui annonce le lever du soleil; et si, dans quelques-uns, placé à côté de saint Pierre, il rappelle le reniement de l'apôtre, dans la plupart des autres il est le symbole de la vigilance chrétienne et du zèle pour le service de Dieu et le salut des âmes (204).

Des raisons analogues à celles qui avaient fixé la signification générale du coq le firent prendre encore dans l'église comme l'emblème particulier des ministres de la religion, et surtout des prédicateurs qui, ouvriers infatigables de l'Evangile, doivent travailler avec une ardeur incessante au salut de leurs frères, leur montrer les écueils qu'il leur importe d'éviter, leur rappeler la vie future et combattre courageusement par leur parole éloquente et forte les ennemis de le religion : « Sous le nom de coq, » dit, dans son *Traité des formules spirituelles*, saint Eucher qui mourut vers l'an 454, « sont désignés les saints prédicateurs, parce qu'au milieu des ténèbres de la vie présente, ils s'appliquent à annoncer, par leur prédication, comme par un chant sacré, la lumière

perire turris plumbeæ et insuper turres et capitia redintegrare; sed etiam deauratum gallum quem prædictum fulgur destruxerat studiose restaurari majorique turri superimponi. Ut ergo nuntiatum est ei quia gallus fulgidus restitutus esset et superimpositus suo loco, jussit se manibus ambabus et brachiis in sessum suum erigi, sicque sedens in lecto Deoque gratias agens oravit, et cum postmodum repausasset : timebam, inquit, quod si meus obitus prævenisset, nunquam gallus ille, vel illi consimilis, illuc ulterius ascendisset. (*Bulletin monumental* de M. de Caumont, t. XV, p. 332.)

(201) Additur ad specimen stat ei quod vertice
Aureus ornatu, grandis et intuitu. [gallus

(202) Ferdinand Ughelli; *Italia sacra*, t. IV, p. 535, edit. anni 1719.

(203) Voir Millin, *Dictionnaire des beaux-arts*, t. I[er], p. 350.

(204) Bosio, *Roma sotterranea*, lib. IV, cap. 41. — *Del gallo*, p. 671, édit. 1650. — Raoul Rochette, *Mémoire sur les pierres sépulcrales des catacombes chrétiennes de Rome*, dans le tome XIII[e] des *Mémoires de l'Académie des belles-lettres*, pages 205 et 206.

de l'éternité. Ils disent : La nuit disparaît, le jour approche, etc. (205). »

Le coq ayant été ainsi choisi dès les premiers siècles pour figurer la vigilance, l'intrépidité du Chrétien et le prédicateur zélé, il ne nous serait guère permis de douter, lors même que nous n'aurions d'ailleurs aucun témoignage positif, qu'en le plaçant au-dessus des églises, l'on n'ait voulu rappeler l'un de ces sens mystérieux et symboliques. Mais les auteurs liturgiques du moyen âge s'expriment à ce sujet de la manière la plus formelle. Nous en citerons quelques-uns.

Dans son traité liturgique intitulé *De gemma animæ*, Honoré le Solitaire, écolâtre de l'église d'Autun, qui écrivait vers l'an 1120, dit que par le coq du clocher le prêtre est averti d'appeler à matines ceux qui dorment (206).

Reinerus, religieux de l'ordre des Frères prêcheurs, auteur du XIII[e] siècle, dans son livre contre les Vaudois, reproche aux pauvres de Lyon de ne vouloir reconnaître aucun sens mystique dans la sainte Ecriture ainsi que dans les paroles et les rites de l'Eglise, et il cite, comme exemple d'une interprétation de ce genre qu'on doit admettre, l'idée de docteur attachée au coq placé sur le clocher des églises (207).

Mais aucun auteur n'est entré dans plus de détails sur la signification mystique du coq des églises que Guillaume Durand, évêque de Mende, mort en 1296. Voici comment il s'exprime dans son *Rationale divinorum officiorum*, liv. I[er], chap. 1[er], nomb. 22[e] :

« Le coq placé au-dessus de l'église désigne les prédicateurs. L'animal qu'il représente, veillant toujours, divise par son chant les heures des nuits profondes ; il éveille ceux qui dorment, il annonce le retour du jour ; mais auparavant il s'excite lui-même à chanter en se battant les flancs de ses ailes. Chacune de ces circonstances a son application. La nuit est le siècle au milieu duquel nous vivons ; ceux qui dorment sont les enfants de cette nuit, plongés dans le sommeil du péché. Dans le coq il faut reconnaître les prédicateurs qui prêchent avec force, excitent ceux qui dorment à rejeter les œuvres des ténèbres, en leur criant : Malheur à ceux qui sont ensevelis dans le sommeil ; réveillez-vous, vous qui dormez ! Ces ministres de la parole sainte chantent le jour qui va paraître, lorsqu'ils annoncent le jugement de Dieu et la gloire éternelle. Avant que de prêcher aux autres les vertus chrétiennes, ils repoussent eux-mêmes prudemment le sommeil du péché, châtiant leur corps comme le faisait l'Apôtre qui s'écriait : Je traite rudement ma chair et je la réduis en servitude. Les prédicateurs enfin, comme le coq, se tournent contre le vent quand, s'élevant contre les rebelles et les reprenant, ils leur résistent fortement afin qu'on ne leur reproche pas d'avoir fui à l'approche du loup (208). »

L'auteur du *Rational* ne s'arrête pas là ; il va jusqu'à indiquer la signification de la tige qui supporte le coq, et de la position même de cette tige au sommet de l'édifice.

« La verge de fer est l'emblème de la droiture des paroles du ministre de l'Evangile, qui jamais ne doit se laisser conduire par des motifs humains, mais parler toujours d'après les inspirations de Dieu, ainsi qu'il est écrit : *Si quelqu'un parle, qu'il paraisse que Dieu parle par sa bouche.* (*I Petr.* IV, 2.) Quant à la position de cette verge de fer au-dessus de la croix ou du faîte de l'église, elle indique que les paroles de la sainte Ecriture ont été accomplies et consommées, et c'est pour cela que Jésus-Christ sur la croix s'est écrié : Tout est consommé (209) ! »

III. *Forme des coqs. — Matière avec laquelle on les a fabriqués. — Place qu'on leur a assignée sur les églises,* etc. — Il est impossible de dire quelque chose de précis sur la forme qu'on a donnée autrefois aux coqs des églises. Il n'existe guère maintenant, soit dans les musées, soit au haut des édifices sacrés, de monuments de ce genre qui aient une certaine ancienneté ; et les représentations qu'on trouve sur les tapisseries, sur les vignettes des manuscrits, sur les vi-

(205) Galli nomine designantur prædicatores sancti qui, inter tenebras vitæ præsentis, student venturam lucem, pædicando quasi cantando, nuntiare. Dicunt enim · Nox præcessit, dies autem appropinquat, etc. (Saint EUCHER, *De spiritual. form.*, c. 5.)

(206) Per gallum admonetur presbyter, gallus Dei, ut per campanam dormientes ad matutinas excitet. (HONORIUS Augustod., *De gemma animæ*, lib. I, p. 144.)

(207) Item mysticum sensum in divinis Scripturis refutant præcipue in dictis et actis ab Ecclesia traditis ut quod gallus super campanile significat doctorem. (REINERUS, lib. *contra Valdenses.*, cap. 5, in *Magna Bibliotheca veterum Patrum* a *Margarino* DE LA BIGNE, collecta, tom. XIII, pag. 301, col. 1, A.)

(208) Gallus supra ecclesiam positus prædicatores designat. Gallus enim profundæ noctis pervigil horas suo cantu dividit ; dormientes excitat ; diem appropinquantem præcinit ; sed prius se ipsum alarum verbere ad cantandum excitat. Hæc singulo mysterio non carent. Nox enim est hoc sæculum ; dormientes sunt filii hujus noctis in peccatis jacentes ; gallus prædicatores qui distincte prædicant et dormientes excitant, ut abjiciant opera tenebrarum clamantes : *Væ dormientibus.... exsurge qui dormis.* (*Ephes.* V, 14.) Lucem venturam prænuntiant, dum diem judicii et futuram gloriam prædicant ; et prudenter antequam aliis virtutem prædicent, se a somno peccati excitantes, corpus suum castigant idem testatur Apostolus : *Unde castigo corpus meum* (*I Cor.* IX, 27), etc. Hi etiam sicut et gallus contra ventum se vertunt, quando increpando et arguendo contra rebelles fortiter renitunt ne lupo veniente fugisse arguantur. (Guillelm. DURAND., *Rational. divin. offic.*, lib. I, cap. 1, 22, tom. 1, pag. 7, edit. an. 1574.)

(209) Virga ferrea in qua gallus sedet rectum repræsentat pædicantis sermonem : ut non loquatur ex spiritu hominis, sed Dei, juxta illud ; si quis loquitur quasi sermones Dei, etiam quod vero virgo ipsa est supra crucem, seu summitatem ecclesiæ posita innuit sermonem Scripturarum consummatum esse et confirmatum. Unde Dominus in passione ait : *Consummatum est* (*Joan.* XIX, 30). Guilelm. Durand Ration. div. offic. lib. I, cap. 1, 22, t. 1, p. 7, edit. ann. 1574.

traux, sont d'une trop petite dimension et trop imparfaites pour donner une idée exacte de l'objet qu'elles retracent. On aura sans doute cherché à se rapprocher autant que possible de la nature, et on l'aura imitée davantage aux époques où l'art était le plus en progrès. Si l'on devait rencontrer des coqs appartenant au moyen âge, ce serait, d'après l'état de la sculpture, aux différents siècles de cette période, qu'on pourrait leur assigner une date plus ou moins certaine.

Maintenant les coqs de nos églises ont ordinairement les ailes baissées, et sont dans la position d'un oiseau qui marche ou se tient perché. C'était là l'attitude qu'on avait coutume de leur donner autrefois; cependant celui qu'on observe dans la tapisserie de Bayeux, au sommet de l'église de Westminster, paraît avoir les ailes éployées. Cette figure est peut-être la plus ancienne représentation du monument qui nous occupe. On sait que la tapisserie de Bayeux date au moins du XII^e siècle.

Il y a tout lieu de croire qu'on s'est toujours servi de cuivre pour la fabrication des coqs. Ce métal a l'avantage de ne pas s'oxyder profondément comme le fer, et on peut, en les réduisant à une certaine épaisseur, donner aux objets pour lesquels on l'emploie toute la légèreté désirable sans nuire à la solidité, ce qu'on n'obtiendrait pas avec le plomb. Il était, du reste, d'un usage ordinaire pour les reliquaires, les statuettes, les vases et les instruments employés dans la décoration des églises et les cérémonies du culte. — Le coq de Brescia, fabriqué au IX^e siècle, était de cuivre.

D'après le témoignage de plusieurs écrivains ecclésiastiques et d'après des comptes d'églises, il paraît qu'assez souvent l'on enrichissait les coqs de dorure. La description de Wolstan et le Livre noir nous apprennent que ceux de Winchester et de Coutances avaient été dorés. Eckard, auteur du X^e siècle, dans son livre *De casibus sancti Galli*, parle d'un coq que deux voleurs avaient voulu dérober, parce qu'ils s'étaient imaginé qu'il était d'or massif. On lit encore dans les comptes de l'église de Gisors que « Adrien Coulle, painctre, tant pour sa paine et salaire d'avoir doré de fin or de ducat la croix et le *cochet* et le pot de dessoubs la croix, reçut XI livres X sous en 1538. » Cette dorure, en préservant de l'oxydation le métal avec lequel on avait formé les coqs, leur donnait un brillant éclat, en faisait un riche ornement capable de couronner dignement le sommet du temple chrétien.

C'étaient surtout les tours, parties des églises plus élevées que les autres, qui supportaient ces anémoscopes; mais on en ornait quelquefois encore le haut des combles au-dessus du chevet. Leurs tiges étaient tantôt placées sur une croix en fer, et tantôt, quoique moins fréquemment, elles étaient immédiatement fixées sur la toiture. Les tapisseries de la cathédrale de Beauvais, qui ont été exécutées dans la première partie du XVI^e siècle et qui représentent les villes de Paris, de Reims et de Beauvais, montrent partout des croix; il en est de même des vitraux qui ornent la chapelle de saint Crépin dans l'église de Gisors; sur la tapisserie de Bayeux on ne voit qu'une verge simple et sans traverse.

Tels sont les documents que j'ai pu me procurer par mes recherches. Ils sont bien insuffisants. D'autres, j'ose l'espérer, les compléteront; et après avoir donné des notions précises sur l'architecture de nos églises, sur les différents objets de l'art qu'elles renferment, on parviendra sans doute aussi à tracer d'une manière satisfaisante l'histoire du monument qui les surmonte.

*COQUASSE. — Sorte de chaudron, de la famille des coquemarts, et placé comme eux dans les inventaires, sous la rubrique des pots et flacons.

1467. Une coquasse d'argent verré, au pié et au couvercle et au-dessus armoyé des armes de Ms. de Roubaix, à anses et à manche et poise XIX marcs, iij onces. (*Ducs de Bourgogne*, 2579.)

COQUELET (HERBIN) était orfévre à Paris, 1404. — Le 6 janvier 1404 (*British museum*, n. 3114; *Archiv. de la chambre des comptes de Blois*), il vend à Loys, fils de roy de France, duc d'Orléans, divers joyaux et vaisselle d'or et d'argent pour donner en étrennes. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. 3, p. 215, et la table.)

*COQUELICOQ — Est-ce un coq, un coq d'Inde ou un faisan? Si c'est un coq, pourquoi chercher, pour le désigner, un autre mot que celui qui est dans la langue usuelle du moyen âge? Ce n'est pas un dindon, puisque cet oiseau n'est connu en Europe que depuis l'année 1520. Ce serait donc le faisan ou le coq-Limoges?

1399. Un coquelicoq, d'argent doré, dont le corps est d'une coquille de perle d'Orient, sur entablement à six pieds, pesant sept marcs et demy. (*Inventaire de Charles VI.*)

1399. Un coquelicoq, tout droict sur ses piedz, dont le corps est d'une coquille de perle, comme dessus, pesant quatre marcz sept onces.

1451. Le suppliant et Jehan Baudelot dirent qu'ilz iroient véoir dedens le bois Dessars, du lieu de Sorel, si l'on y trouveroit aucuns qui chassaissent aux Cocq-Limoges, autrement nommez faisans. (*Lett. de rémiss.*)

1560. Depuis peu d'années, il nous est arrivé en France certains oiseaux étrangers qu'on appelle poules d'Inde, nom qui leur a été donné, je crois, parce qu'ils ont été pour la première fois transportés, dans nos climats, des îles indiennes qui ont été découvertes, il n'y a pas longtemps, par les Portugais et les Espagnols. (CHAMPIER.)

1600. On dit du coq, coqueliquer, pour marquer son ramage. (Et. BINET, *Les merveilles de la nature.*)

*COQUEMAR, placé par les argentiers tantôt dans le chapitre des pots et pintes et leurs aiguières, tantôt dans le chapitre des

flacons. — Ses différents usages expliquent quelle a été sa forme.

1380. Trois petits coquemars, à biberon, pareils et au couvescle sont les armes de Mons[r] le Dauphin, pesans xviii marcs, deux onces (d'argent.) (*Inventaire de Charles V.*)— Deux grands coquemars, à eaue d'ange, d'argent blanc, pesant xxi marcs, iiij onces. — Un petit coquemart, d'argent blanc verré et y a, sur le couvescle, un esmail rond, esmaillé de France, pesant vi marcs.

1391. Deux grans coquemars d'argent blanc, esquelx on met et porte l'eaue à laver les piez du Roy — xlviij 's. p. (*Comptes royaux.*) — Un coquemart à couvescle, d'arain — pour chauffer la lessive à laver les chiefs de madame la duchesse de Tourraine et des dames et damoiselles de sa compaignie, xv s. p. (*Ibid.*)

1460. Ung coquemart, d'argent blanc, à mettre eaue pour barbier, qui poise v marcs et iij onces demie. (*Ducs de Bourgogne*, n. 577.)

1467. Ung coquemart, d'argent blanc, à mettre eaue pour barbier qui poise v marcs, iij onces demie. (*Ducs de Bourgogne*, 2577.)

*COQUETIER ou « œfvier d'or. » — Dans l'inventaire des joyaux d'or et d'argent de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, 12 juillet 1420, on mentionne « ung œfvier d'or, double, ouvré a arbreceaulx et feuillaiges de frésiers, pesans ensemble voxve. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. II, p. 257.)

COQUILLE DE SAINT JACQUES.—Cet attribut de saint Jacques de Compostelle et de saint Sebald a été adopté par les pèlerins. J'ignore quel usage a pu avoir la coquille mentionnée dans la citation suivante. Était-ce une relique?

1467. Une coquille noire, de saint Jaques, garnie d'or et ung boton de perles au bout. (*Ducs de Bourgogne*, 3165)

*COR.—Instrument de musique.(*Voy.* aussi Oliphant.) Les deux cors de l'inventaire du duc d'Anjou semblent avoir été de grandes et magnifiques pièces d'orfévrerie.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 442, 514.

*CORAIL. — Végétation artificielle produite, sur les rochers et au fond de la mer, par des polypes qui s'en font une habitation en y ajoutant, chacun à son tour, son alvéole ou sa portion de branche. A mesure que l'animal se retire de l'alvéole qui ne lui suffit plus, le dépôt qu'il forme se durcit et va ainsi se transformant en branchages capricieux, suivant l'animal dans son travail, marquant ses interruptions par ses reprises. J'ai vu, à marée basse et par un temps calme, nageant dans la mer Rouge, des forêts de coraux qui, à travers l'azur de l'eau, semblaient féeriques; la mer Méditerranée offre, sinon en aussi grande abondance et en aussi prodigieuses variétés, au moins en qualités plus précieuses, de superbes coraux. Les anciens ont non-seulement connu, mais ils ont employé souvent le corail. Je ne crois pas que les grands artistes de ce temps aient exercé leur talent sur une matière aussi peu dure, aussi peu franche. Au moyen âge, on l'a recherché et comme objet curieux d'histoire naturelle et comme pierre à composer des bijoux. Ce goût s'est continué jusqu'à nos jours avec les intermittences propres à la mode. Le mot en lui-même ne doit pas être confondu avec d'autres qui s'écrivent de même; par exemple, des fustes de corallo ou de corail sont des planches de chêne (210).

1322. ij peire de paternoster, l'un de coral, l'autre de geet. (*Inventaire du comte de Hereford.*)

1328. Un arbre de courail, à langues de serpens, presié xl s. (*Inventaire de la royne Clémence.*)

1372. Courail croist en la mer rouge et, tant comme il est couvert d'eau, c'est bois blanc et mol, mais si tost que il est hors de l'eaue et que il est touché de l'air, il rougist et devient pierre. (*Le propriétaire des choses*, trad. de J. Corbichon.)

1416. Une branche de corail vermeil, séant sur un pié d'argent doré, en la quelle a plusieurs langues de serpents et siet le dit pied sur quatre serpens volans — xxx liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Une grant branche de corail vermeil sur laquelle a un crucefix d'argent doré, nostre Dame et saint Jehan aux costés—xxxij liv. t.

1467. Pluseurs patrenostres de coral vermeil, pesant iiij m. x est. (*Ducs de Bourgogne*, 3156.) — Une branche de coral assise sur ung pié d'argent doré. (*Ducs de Bourgogne*, 3206.)

1487. Pour avoir fait polir et nectoyer, par le commandement DDS., (le roi) trois grans branches de coural masle; lesquelles branches avaient esté apportées au dit S., du pays de Provence, chargées et couvertes de terre de la vase de mer. (*Comptes royaux*, cité par M. Douet d'Arcq.)

*CORAIL NOIR. — Je ne connais pas de corail de cette couleur, et il est évident qu'on a nommé corail noir des pétrifications qui avaient quelque chose du poli et de la dureté du corail rouge.

1510. Ung petit cruxifiement, de courail noir avec nostre Dame et sainct Jehan, garnye d'argent doré. (*Invent. du card. Georges I d'Amboise.*)

1692. A l'égard du corail noir, le véritable est si rare qu'il est comme presque impossible d'en pouvoir trouver, car tout celuy que nous voyons n'est qu'une manière de plante pétrifiée dans la mer. (Pomet., *Hist. des drogues.*)

(210) Nous avons vu sur une croix du diocèse de Tulle que nous mentionnons dans le cours de ce Dictionnaire, un camée de travail antique exécuté sur corail rouge. Plusieurs châsses du XII[e] siècle ont des chatons décorés de coraux remplaçant les pierreries. Cet usage était en vigueur dès le temps de Constantin. Parmi les dons de ce prince, Anastase le Bibliothécaire énumère une remarquable coupe en métal, décorée de corail : *Scyphum singularem ex metallo quod corallo ornatum undique de gemmis prasinis et hyacinthinis auro interclusum.*

*CORBEILLE DE L'AUMOSNE. — Cette corbeille recueillait les morceaux solides, le pot à aumosne (*Voy.* ce mot), les liquides, restes réservés aux pauvres par la charité, au milieu même de l'abondance du repas. Avec le temps, l'idée d'aumosne disparut, au moins l'épithète, et on ne trouve plus que cette indication : *une corbeille pour tirer le pain*. Ces corbeilles, souvent en argent, étaient faites en fils tordus afin d'imiter, par la forme et par le travail, la corbeille d'osier.

1241. Pro corboliis emptis pro pane eleemosinæ. xvj s. (*Comptes royaux.*)

1363. Une grant corbeille d'argent blanc, à iiij pieds et à ij aneaux, à iiij escuçons des armes monseigneur, poise xlv marcs. (*Inventaire du duc de Normandie.*) — *Item*, le baston à la porter, covert d'argent, esmaillié aux deux boutz des armes monseigneur, poise tout xij marc, ij onces.

1372. La corbeille à l'aumosne. (*Inventaire de Richard Picque, archevesque de Rheims.*)

1380. La grand corbeille de l'aumosne, d'argent blanc, avec le baston et est la dite corbeille ciselée des armes de France, pesant vjxx iij marcs et demy. (*Inventaire de Charles V.*)

1495. A Jehan Gallant, orfévre du dit seigneur (le Roy), pour—une grande corbeille servant pour tirer le pain de dessus la table, qui est faicte de fil d'argent tiré, fons et tout, en laquelle a grans souaiges par dessus et par dessoubz dont, à ceulx du hault, a deux grans hommes et deux femmes sauvaiges à tenir les hances qui sont faictes de gros fil torz et tiennent en leurs mains chacun ung pavoys armoyez et esmaillez aux armes de France et lesdits souaiges garnis à l'entour de fleurs de lis, la dite corbeille poysant vjxx xj marcs, vj onces (*Comptes royaux.*— Cette même corbeille se retrouve, mais moins bien décrite, dans l'un des inventaires de la royne Anne de Bretagne, daté de 1498.)

1498. Il s'en fuit tant qu'il cheut ou dit puis et pour le ravoir Clément maistre de l'ostel print une courbille ou chairpaigne et peschait le dit poullet. (Philippe DE VIGNEULLES.)

CORDIEN (EVRARD LE), orfévre de Paris.— 1404. A Evrard le Cordien, orfévre, demourant à Paris, pour xij paires de bloucquettes d'argent doré—délivrées à Audriet le Maire, premier varlet de chambre de la Royne, pour servir à lacier et fermer les galoches, bottines et souliers de la ditte Dame, — xi liv. vi s. p. (*C. roy.*)

*CORDON.—L'enseigne qui ornait le chapel et le bonnet devint une gance et un cordon sur le chapeau qu'on porta à la fin du XVIe siècle. Ce cordon hérita de son élégance, ou plutôt il rivalisa avec elle, car on le trouve inscrit dans les documents simultanément avec les enseignes.

1599. Un cordon de chapeau, fait en façon de triomphe, où sont représentez plusieurs figures de personnages et bestions, contenant seize pièces enrichies (suivent les pierreries), prisé iiij lx escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

1603. Plus, au grand Chambelland, une enseigne d'or en forme d'aigrette enrichie de diamans. (SULLY, *Œconomies royales.*) —Plus, au comte de Rosbroug, une enseigne en forme de nœud tenu par deux amours, le tout enrichy de diamants. — Plus, au duc de Lenos, un cordon de chapeau enrichy de chattons de diamans.

*CORNALINE.— Ce quartz agate doit être d'une teinte rouge sang de bœuf bien égale et, vu à la lumière, se changer en une couleur écarlate pommelée. Les anciens, qui en ont possédé d'une beauté remarquable, s'en sont servis pour graver leurs plus belles intailles; le moyen âge, la renaissance et nos bons graveurs modernes, l'ont aussi recherché. Une cornaline noire, citée dans l'inventaire du duc de Berry, est peut-être un niccolo.

1380. Un signet, où il a une corneline en laquelle a un lyon qui mangue une autre beste, assis sur une verge d'or, néellée à lettres et à deux estoilles, aux deux costez, à jour. (*Inventaire de Charles V.*)

1416. Un annel d'or, où il a un grant corneille noire, où il a une teste d'omme — xx liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1539. Un livre d'heures, escript en parchemin enrichi de rubis et turquoises, couvert de deux grandes cornalynes et garny d'un rubis servant à la fermeture d'icelluy. (*Comptes royaux.*)

*CORNALINE BRULÉE.—C'est un niccolo rouge factice. On l'obtient par le feu qui a la propriété de détruire la couleur rouge de la cornaline et de la faire passer au blanc laiteux. Au moyen d'un fer rouge appliqué sur une cornaline et maintenu plus ou moins longtemps, on produit à sa surface cette couche blanche factice assez semblable à la couche d'onyx qui recouvre naturellement la sardoine dont est formé le vrai niccolo, ensuite on grave dans cette cornaline, de manière à obtenir les mêmes effets. Ce procédé me paraît être moderne.

*CORNE.—La corne et l'écaille, dont l'industrie moderne tire un si admirable parti, ne me semblent pas avoir été employées communément dans les arts avant le XVe siècle, n'avoir été fondues qu'au XVIe, incrustées, découpées et mises généralement en œuvre qu'au XVIIe. Je sais qu'il est défendu, dès le VIIIe siècle, d'employer la corne pour faire des calices, je n'ignore pas que les cornets pour mettre l'encre, et les cornets ou petites trompes ont été faits de corne, mais ou ce travail était grossier, ou ces objets étaient pris dans la forme elle-même de la corne et sans la modifier; enfin, s'il est question, dès le XIIe siècle, d'arcs de cornier, ce sont, selon moi, des arcs travaillés en bois de cormier et non pas en corne.

1185. Et tant clavain desrompre, tant auberc desmaillier
Et tant Sarrasin traire à lor ars de cornier.
(*Chanson d'Antioche.*)

*CORNE ET COR. — Nous avons conservé cette dernière expression en langage de vénerie, un cerf dix-cors. La corne, détachée

de la tête d'un animal et bientôt séchée, donne un vase à boire très-commode qui fut en usage dès l'origine du monde. Le souvenir s'en est conservé dans les formes des vases de terre cuite, d'argent et d'or qu'on lui a substitués, ainsi que dans les noms qu'on leur a donnés. Cette substitution de matière, en même temps que le nom de corne était maintenu, jette beaucoup d'indécision dans l'interprétation des textes. Il n'est pas douteux, toutefois, que ces cornua, cornes, trinckhörner, n'aient été exécutés souvent en corne, enrichis de tout le luxe de l'orfévrerie. Le cornet, instrument bruyant fait de la corne d'un bœuf ou de la dent d'un éléphant, s'est appelé, par la même raison, cor et oliphant, et ces noms sont demeurés à l'instrument quand il a été exécuté en d'autres matières.

*CORNEMUSE. — Je cite cet instrument de musique parce qu'il figure, *émaillé*, dans un compte de nos rois.

1348. A Jehan de Crux pour une cornemuse esmaillée et un gobelet à couvercle — iiij^xx^xiiij liv. (*Comptes royaux.*)

*CORNET. — En forme de corne, et tantôt une trompette, ce que nous appelons encore un cornet, tantôt un encrier. Il est impossible souvent, dans les brèves descriptions d'un inventaire, de distinguer s'il s'agit de l'un ou de l'autre. (*Voy.* au mot ESCRIPTOIRE.)

1363. Un cornet, garny d'argent, et est ledit cornet de cristal, pesant six marcs. (*Inventaire du duc de Normandie.*) Un autre cornet d'argent esmaillé, aux armes de France et de Bourgogne, et poise ij marcs, vi onces.

1380. Un petit cornet d'argent blanc, à mettre encre, pesant ii onces. (*Inventaire de Charles V.*) Un viel cornet d'yvire, à mettre encre.

1399. Un petit cornet d'or, esmaillé de blanc, pendant à une chainette d'or, garny d'un saphir, trois balaiz et neuf perles. (Etant placé avec les cors, ce doit être également un instrument de musique. (*Inventaire de Charles VI.*)

1452. A Jehan Pulz, orfévre, pour ung petit cornet d'ivoire, garny d'or fin, que Ms. a fait prendre et achetter de lui pour réclamer son esprivier, lxxs. (*Ducs de Bourgogne*, 1118.

1467. Ung grant cornet de corne, garny d'argent doré, à une courroye de soye à clous d'argent doré. (*Ducs de Bourgogne*, 3191.) Ung petit cornet, de bois noir aromatique, pendant à ung petit las de fil d'or, à ung petit bouton de perles au bout et une houppe de fil d'or. (*Ducs de Bourgogne*, 3192.) — Ung petit cornet, garny d'argent. (*Ducs de Bourgogne*, 3193.)

CORNUT (PIERRE), 1601, *orfheuvre* de Limoges, figure dans un acte de baptême de Saint-Pierre du 17 avril 1601.

*CORPORALIER. — Les corporaux, ces linges qu'on étend pendant le service de la messe sur l'autel et sous le calice, sont renfermés dans un étui ou dans une boîte qui se nommait le *corporalier*, et qui était d'une grande richesse. On suppose, dans la nouvelle édition de Du Cange, que le mot corporalier a aussi la signification de ciboire, où l'on conserve le corps de Notre-Seigneur.

1316. Un corporalier broudé.

1380. Le corporallier, où sont les corporaux du grand calice brodez de poinct à ymages d'or esmailliez sur le plat. (*Invent. de Charles V.*)

1416. Un corporalier d'yvoire, le couvercle de la passion, à ymages de taille. (*Invent. du duc de Berry.* — Du Cange donne d'écaille, leçon qui est erronée.)

1450. Un corporallier d'argent esmaillié, à tout le couvercle. (*Comp. roy.*)

CORTRYKE (STEVIN VAN), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août en 1400. Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

COULOINGNE (JEAN DE), orfévre. — Les *Archives de Lille*, recette générale 1433-34 en parlent ainsi : « A Jean de Couloigne, « sur ce qui lui pourra estre deu pour les « frais, façon et despens par luy fais et qu'il « lui conviendra faire à cause de certaine « fontaine d'argent qu'il fait pour Mds. LXXVI « salus. » N'est-ce pas le même que Jean de Cologne qui vivait à la même époque. — *Voy.* ces mots. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 342, et la table.)

COULONGNE (CONRART DE), orfévre, exerçait sa profession à Tours, à la fin du XV^e siècle.

1493. A Conrat de Coulongne, orfavre demourant à Tours—pour ung chandelier, à long queue, à tenir bougie. (*Comptes de la royne.*)

*COULOUERE.— Vase à couler. Dérivé de *colare* et de l'ancien *colum, pro colon*, Κῶλον. On rejetait dans ce vase tout ce qui restait dans les écuelles faisant fonction d'assiettes, et pour éviter d'en changer. Il faut remarquer qu'on ne se servait de ce vase qu'à l'église, à défaut des piscines et par respect pour les liquides consacrés, ainsi que dans les intérieurs modestes, par économie ou nécessité.

1393. Et fineront pour la sale de deux ou trois coulouères pour jecter le gros relief comme souppes, pain trenché ou brisié, tranchouers, chars et telles choses et deux seaulx pour jecter et recueillir brouets, sausses et choses coulans. (*Le Menagier de Paris.*)

*COUPE.— Il n'y a pas un métal précieux, pas une pierre dure, pas une matière rare qui n'aient été taillés en coupe : le moyen âge a rivalisé, sauf le talent, avec l'antiquité. Les coupes étaient souvent accompagnées de leur hanap. — *Voy.* aux mots RELIQUES HISTORIQUES, MADRE et OSTRUSSE.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 344, 347, 348, 354, 363, 365, 391, 392, 394, 396, 397, 399 à 406, 565, 567 à 569.

1363. Une coupe couverte, dorée et esmaillée et ou fonds de ladicte coupe a une ymage de St. Martin. (*Invent. du duc de Normandie.*) — Une coupe couverte et esmaillée et est le hanap de ladite coupe a six cornetes rondes et poise v marcs demie once.

1380. Une autre couppe, dorée et esmaillée, et dedans à petits esmaux pesant viij marcs, iij onces (d'argent.) (*Invent. de Charles V.*) — Une ancienne couppe, à couvescle semée de serpentelles enlevés et de petits esmaux en manière de lozenges, pe-

sant iiij marcs, i once d'argent. — Une autre couppe, esmaillée par dehors à bestes sauvages et cizelée dedans, pesant ix marcs, vij onces, quinze esterlins (d'argent.) — Une grande couppe, de vieille façon, à esmaux en guise de lozenge, de France et d'Angleterre, pesant ix marcs, ij onces et demie. — Une autre couppe, où il y a par dedans une fleur de lys enlevée et est le couvescle semé d'esmaulx à un clocher par dessus, pesant iiij marcs, vij onces, v esterlins d'argent.

1453. Une couppe d'argent dorée dedens et dehors, poinssonné dessus, à ung compaignon et une damoiselle, pesant deux marcs, trois onces ung gros. (*Acte de vente des biens de Jacques Cœur.*) — Une couppe d'argent dorée par dehors, esmaillée par dedans d'une damoiselle gauderonnée, pesant quatre marcs, une once, trois gros.

*COURGE. — Plante cucurbitacée, dont le fruit desséché sert à contenir des liquides.

1391. Pour ij seaulx et une courge ferrez, pour porter l'eaue ès chambres de madame Ysabel et madame Jehanne de France — x s. p. (*Comptes royaux.*)

COURONNES, CANDÉLABRES, CHANDELIERS, LAMPES. — Que l'emploi de la lumière artificielle ait eu de tout temps dans l'Eglise, une signification symbolique, c'est un fait qu'établit surabondamment l'étude de l'antiquité ecclésiastique. Ouvrez les Pères : armés des textes de l'Ecriture, ils voient dans les lampes allumées au sanctuaire un souvenir de cette lumière divine qui illumine tout homme venant au monde; c'est une figure destinée à nous rappeler ce soleil qui s'est levé dans les splendeurs de l'éternel Orient pour éclairer les nations assises à l'ombre de la mort. C'est un symbole de purification, de charité; malheur aux vierges dont la lampe sans aliment se sera éteinte dans les ténèbres! elles ne seront point admises dans la salle du festin nuptial. C'est une offrande qui figure la gloire céleste dont Dieu couronne ses élus, et le culte affectueux que nous rendons à leur mémoire. Le nombre même des lumières se produit avec une intention symbolique (211). Ainsi s'explique l'antique usage d'entretenir une lampe nuit et jour allumée, devant la sainte Eucharistie.

Dès les catacombes, la piété publique s'exprime par des offrandes et des fondations semblables; et lorsque l'Eglise victorieuse pourra célébrer au grand jour le culte du Très-Haut, les feux du soleil n'éteindront pas la symbolique lumière dont s'illumineront les sanctuaires chrétiens. Les empereurs et les Souverains Pontifes multiplieront les dons de ce genre (212).

Les lumières artificielles étaient produites de deux manières : au moyen des lampes (*phara canthara, lychni, delphini*); au moyen de cierges en cire portés par des chandeliers, des candélabres, des lustres (*phara cereostata, candelabra, coronæ, regna*). Souvent les cierges alternaient avec des lampes.

Ces dispositions se retrouvaient sur des couronnes gigantesques, sortes de lustres qui s'exécutaient en métaux précieux, s'incrustaient d'émaux brillants, se décoraient de pierreries et de cristaux, se revêtaient d'ornements en forme de tours. Des chaînes les suspendaient à l'entrée du sanctuaire, au-devant de l'autel ou sous le ciboire.

Charlemagne donna à l'église de Saint-Pierre de Rome une couronne d'or enrichie de grosses perles. Cette offrande, suspendue au-dessus de l'autel, pesait cinquante-cinq livres (213). Léon III plaça une couronne semblable ornée de perles précieuses et du poids de deux livres trois onces, dans la chapelle de sainte Pétronille, en l'église de Saint-André. Le même Pontife en fit autant en trois autres églises. Anastase inventorie un nombre immense de dons semblables.

Des croix d'or décorées de pierreries ornaient le centre des couronnes offertes par Grégoire IV, Serge II, Léon IV et Benoît III, à diverses églises de Rome (214). Une couronne donnée par Victor III à l'abbaye du Mont-Cassin était décorée de six croix. Trois croix décorent une autre couronne donnée par le même Pontife (215).

Le Limousin possédait, avant la révolution, plusieurs couronnes semblables; elles ont disparu en 1793. Dans le milieu du chœur de Saint-Remi de Reims, était suspendue à la voûte, par une chaîne, une couronne de fer et d'airain. Elle portait quatre-vingt-seize chandeliers ornés de cristaux; son diamètre était de dix-huit pieds. La bande de cuivre qui la formait était divisée en douze parties; chacune de ces divisions était marquée par une tourelle percée à jour et ornée de cristaux. L'évangile selon saint Jean, *In principio erat Verbum*, était gravé en lettres onciales, c'est-à-dire en grandes lettres romaines sur les douze parties plates du cercle qui formait la couronne. Ce nombre de quatre-vingt-seize cierges paraît avoir son origine dans la règle de Cluny, que les Bénédictins de Saint-Rémi avaient embrassée; elle prescrivait en effet d'allumer les quatre-vingt-seize cierges de la couronne aux sept fêtes principales de l'année (216).

Le creuset révolutionnaire, qui a fondu

(211) Cs. DURAND, *Ration.*, lib. I, cap. 2, 3; lib. VI, cap. 72; lib. VII, cap. 7, etc.

(212) Anastase enregistre d'innombrables dons de lampes et de phares faits par les Souverains Pontifes.

(213) ANASTAS. *in Lib. pont.*, *Vit.*, *Leon. III.*

(214) « Super altare beatæ Petronillæ, in basilica beati Andreæ, fecit *regnum* aureum cum gemmis pretiosis, pensans libras duas et uncias tres. » (*Ibid.*) Le moine Sigebert de Gembloux va déterminer le sens qu'il faut donner au mot *regnum* : « Clodoveus rex misit Romæ S. Petro coronam auream cum gemmis, quæ *regnum* appellari solet. » (*Chronic. Sigebert. monach.*, ad ann. 510.)

(215) LEO, episc. Ostiens. in *Chronic. Cassin.*, l. III, c. 74.—Ap. THIERS, *Dissert. sur les autels*, p. 70.

(216) Cs. M. Prosper TARBÉ, *Trésors de l'église de Reims*, p. 214.

ce dernier lustre, a respecté celui que la piété de l'empereur Frédéric suspendit, au XII[e] siècle, dans le sanctuaire qui abritait le tombeau de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle. Cette couronne forme un grand cercle en bronze doré et émaillé. Le pourtour, sur lequel est une inscription, se divise en huit lobes. Dans la partie rentrante de ces segments de cercle se trouvent des lanternes en forme de tours rondes; des tours carrées plus grandes sont placées au centre de la courbure des arcs du cercle. Entre chacune de ces lacunes on peut placer trois cierges, de sorte qu'il y en a quarante-huit dans le pourtour du candélabre. Les lanternes sont au nombre de seize, huit carrées et huit rondes (217).

La lumière produite par ces moyens se trouvait souvent élevée par la position ou par la grande dimension de son support, jamais par la longueur du cierge. Ce mécanisme trop ingénieux, qui donne au fer peint et verni l'apparence de la cire, et qui transforme en long cierge une courte chandelle, la souche, *puisqu'il faut l'appeler par son nom*, est une invention moderne créée par le mauvais goût autant que par le besoin d'économie; ces longs tubes coupent toutes les lignes de l'architecture et de l'ornementation, en arrêtant désagréablement la vue. Le regard qui les contemple est moins frappé par leur flamme pâlissante que par la longue tige de fer-blanc qui la supporte.

Ces apparences, il est vrai, étaient en harmonie avec les gigantesques retables que créa le mauvais goût des XVII[e] et XVIII[e] siècles.

Nos pères s'y prenaient autrement. Les chandeliers, en nombre restreint et de dimensions réduites, étaient portés à l'autel ou déposés à l'entour par une partie des officiants. Le petit nombre et la petite proportion de ces supports n'excluaient pas l'usage d'une ceinture de cierges au pourtour du chœur, des couronnes aux mille feux suspendus dans l'espace, d'un gigantesque candélabre placé au milieu du sanctuaire, arbre de bronze et d'or, où toute la nature animée et spirituelle, animaux, hommes, anges et démons, luttait, souriait, grimaçait et pleurait parmi les flammes et les fleurs.

Les chandeliers avaient généralement une hauteur d'un pied à un pied et demi. Le Limousin en possédait plusieurs ornés de rinceaux épanouis au milieu d'incrustations d'émaux aux teintes variées; d'autres ont un pied triangulaire, où des fleurons découpés à jour se replient autour de masques grimaçants; ils ont passé dans les collections parisiennes. Un chandelier plus remarquable encore appartenait récemment à l'église de Tarnac. Aux trois angles, sur une base triangulaire enlacée de feuillages aux capricieux replis, liée de galons semés de perles, sont assis trois anges aux longues tuniques; un livre est ouvert sur leurs genoux. Ce remarquable chandelier en style roman, est fondu en cuivre jaune, l'*auricalque* de Théophile, matière assez rarement mise en œuvre par les orfévres français.

Les églises importantes possédaient généralement des candélabres de grande dimension.

Un candélabre non moins remarquable, présent attribué aux libéralités de la reine Bouteronne, qui épousa Charles le Simple en 907, se conservait dans l'église de Saint-Remi à Reims. Il était en cuivre de Chypre resplendissant comme l'or, et avait une hauteur de dix-huit pieds sur une largeur de quinze. L'épanouissement de rinceaux aux feuillages entrelacés formait sept branches principales. C'était une forêt de feuillages et de fleurs, émaillée de cristaux brillants, au milieu de laquelle luttaient des monstres aux enlacements bizarres et capricieux, des hommes barbus et des centaures. Aux quatre angles du pied, des dragons saisis aux oreilles par des chiens, supportaient les évangélistes. Ce candélabre fut fondu en 1793. Deux fragments de la base, hauts d'environ quatre pieds, furent heureusement oubliés dans un grenier; ils ne seront pas le moindre ornement du musée de Reims (218-19).

Dès les premiers siècles, les lampes avaient la forme symbolique du dauphin; d'autres reproduisaient le calice des fleurs. L'antiquité romaine donnait aux lampes votives la forme du membre dont le malade voulait obtenir la guérison (220). Le moyen âge retrouva, dans cet usage, une réminiscence puisée aux sources chrétiennes; il reprit cette idée en la purifiant. Avant la révolution, nos églises possédaient nombre d'*ex-voto* dus à cette inspiration touchante. Dans les croisades du XIII[e] siècle, un chevalier en péril de la vie, au milieu des flots courroucés, fit vœu à la sainte Vierge d'élever un oratoire en son honneur. Miraculeusement sauvé, il bâtit, à son retour dans les montagnes du Limousin, la chapelle de Sauvagnac (*Salvus ab aquis*). Une lampe d'argent en forme de vaisseau fut suspendue à la voûte pour brûler perpétuellement devant l'image de sa protectrice bien-aimée.

Ces détails sont complétés par ceux que nous donnons aux mots LUMIÈRES et CANDÉLABRES.

COURONNE DE FER. — On donne ce nom à une couronne d'or ornée de pierreries, à l'intérieur de laquelle est incrusté un cercle de fer qu'on croit avoir été fait avec un clou de la vraie croix. Cette couronne, qui datait du commencent du VII[e] siècle, servait au couronnement des rois d'Italie. Nous en donnons la description au mot AGILULPHE.

(217) Cf. M. de CAUMONT, *Cours d'antiquités monument.*, t. VI, 121, et *Atlas*, pl. LXXXXI.

(218-19) Cf. M. P. TARBÉ, *Trésors des églises de Reims*, p. 215.

(220) *Voy.* diverses formes de lampes, ap. LICET, *de Lucernis*, 6. *Voy.* aussi une lampe votive en forme de pied chaussé ap. BALDUIN, *De calceo antiq.*, p. 126.

COURONNES IMPERIALES, ROYALES, etc. (221) — Après avoir examiné assez exactement ce qui se peut dire au sujet des monnoyes de Théodebert I et de Childebert II° du nom, rois d'Austrasie, il ne reste plus que de m'acquitter de la promesse que j'ai faite de traiter des couronnes que nos rois ont portées. Mais d'autant qu'ils ne les ont empruntées que des empereurs romains et de Constantinople, je me trouve engagé de parler en général de toutes les couronnes dont les empereurs ont usé, et, dans la suite, de celles que les princes nos souverains ont portées, tant de l'empire d'Orient que dans la France. Quoy que M. Paschal semble avoir épuisé cette matière par ses sçavantes et curieuses recherches, j'espère toutefois de faire voir qu'il n'a pas tellement moissonné ces fertiles campagnes, qu'il n'y reste encore un grand nombre d'espics à lever, n'estant pas entré dans ce détail qui regarde le moyen temps, qui cependant est nécessaire pour reconnoître toutes les différences et la diversité des couronnes que les princes qui y ont vécu ont portées.

Pour commencer par celles dont nos rois de la première race ornoient leurs testes sacrées, j'en trouve particulièrement de quatre sortes. La première est le diadème de perles, fait en forme de bandeau, avec les lambeaux qui pendent au derrière de la teste. Ce diadème est semblable à celuy qui se rencontre dans la plupart des médailles des empereurs romains, d'où nos rois l'ont emprunté L'histoire (Suétone) remarque que Jules César refusa de porter le diadème. Caligula fit de même, ses courtisans luy ayant persuadé que cela estait au-dessous du rang qu'il tenait, et que sa dignité était incomparablement plus relevée que celles des rois et des princes (Lampride.) Ce fut donc Heliogabale qui porta le premier un rang de perles sur la teste pour diadème, *quia pulchrior fieret, et magis ad feminarum vultum aptus;* mais il ne le porta que dans son palais, au récit de celuy qui a écrit sa vie. Aurélian parut ensuite dans le public avec le diadème. Car c'est ainsi que les sçavants estiment qu'il faut entendre ces mots d'Aurelius Victor : *Primus apud Romanos diadema capiti innexuit, gemmisque et aurata omni veste, quod adhuc fere incognitum Romanis moribus videbatur, usus est.* En effet, il est constant que les empereurs qui précédèrent Aurélien portèrent le diadème, comme on peut recueillir de leurs médailles; mais particulièrement celuy de perles a esté fort en usage depuis le temps du grand Constantin, qui, selon Victor, *habitum regium gemmis et caput exornavit perpetuo diademate.* Cette espèce de diadème se voit souvent exprimée dans les médailles, mais avec cette différence que quelquefois il est composé d'un double rang de perles, quelquefois il est entremeslé de pieces précieuses enchâssées dans l'or, et de perles, et enfin, quelquefois ce double rang de perles est enrichy et orné à l'endroit du front d'une pierre précieuse, dont la grandeur tient celle des deux rangs de perles. Tel donc a esté le diadème de Julien l'Apostat, qu'Ammian (l. I) appelle *amliosum diadema, lapidum fulgore distinctum;* Libanius, λιθοκόλλητον ταινίαν; Eusèbe (*de vita Constantini*, l. IV, c. 7) : ἐκ λίθων δῆμα ταινιῶν. C'est encore à cette espèce de diadème, composé de pierres précieuses, qu'il faut rapporter ce que dit Mamertinus au *Panégyrique de Maximian* (c. 3) : *Trabeæ vestræ triumphales, et fasces consulares, et sex curules, et hæc obsequiorum stipatio, et fulgor, et illa lux divinum verticem claro orbe complectens, vestrorum sunt ornamenta meritorum*, etc., où il entend marquer l'éclat et le brillant des diamants et des perles. Nous ne voyons rien de semblable dans les monnoyes de nos rois de la première race, qui, pour l'ordinaire, n'ont pour diadème qu'un seul rang de perles.

Quelquefois ces mêmes monnoyes les font voir avec la couronne de rayons. Cette espèce de couronne (222) a été en usage parmi les rois de la plus grande antiquité, qui pour se rendre plus augustes et pour se donner plus de majesté, en ornoient leurs testes, afin que, comme le soleil, ils parussent à leurs peuples pleins d'éclat et de lumière. C'est ainsi que Virgile (*Æneid.*, l. XII) représente celle du roi Latinus :

> . . . Cui tempora circum
> Aurati bis sex radii fulgentia cingunt,
> Solis avi specimen.

Il compose cette couronne de douze rayons, parce que c'étoit une opinion receuë parmi les anciens que le soleil en avait un pareil nombre, que Martianus Capella (lib. II) rapporte aux douze mois de l'année. Les historiens romains (223) remarquent qu'on présenta, en plein théâtre, à Jules César, une couronne tout éclatante de rayons, et que celle que Caligula prit lorsqu'il voulut s'arroger la divinité, estoit semblable. Les médailles des empereurs romains sont pleines de cette espèce de couronne.

Le diadème dont la teste de Théodebert est couverte est le même que celui dont les empereurs de Constantinople de son temps se servoient, ainsi que j'ay observé. C'est cette espèce de couronne à laquelle Anastase le Bibliothécaire (*Vit. Patrum*) donne en divers endroits le nom de spanoclista, terme qui est tiré du grec ἐπανώκλειστος, c'est-à-dire une couronne couverte par le haut. Constantin Porphyrogenite (*De adm. imp.*, c. 12) semble attribuer l'invention de ce

(221) Cet article est emprunté à Du Cange. (*Dissert.* à la suite du *Glossaire* latin, édition Didot.) Un juge compétent, M. le comte de Laborde, le déclare incomplet. Ses notes et ses recherches que nous imprimons dans ce Dictionnaire suppléeront heureusement à ce qui manque aux recherches du roi de l'érudition française.

(222) M. Bouteroue, pag. 206, 207, 209, 212, 221.

(223) Valer. Flac., l. IV *Argon.*; Flor, l. IV, c. 2.

diadème au grand Constantin, écrivant qu'il se servit de cet affublement deste, que les Grecs appelloient χαμηλαύκιον· d'où quelques auteurs latins ont formé *camelaucum*, *calamaucus* et *calamaucum*, pour une espèce de chapeau, qu'ils attribuent tantôt aux Papes, tantôt aux moines. Sa figure et sa forme estoit en guise d'un casque. Rufin, Bède (l. III *De tabern.*, c. 8), traduisant les mots de l'histoire de Josèphe (l. III, c. 8) ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς φορεῖ πῖλον ἄκωνον, les ont ainsi tournez en latin : *super caput autem gestat pileum in modum parvuli calamauci, ve cassidis, qui extendebatur supra capitis summitatem*. Theophanes attribue à Totila roi des Goths, un de ces chapeaux tout couvert de pierreries, χαμηλαύκιον διάλιθον. Anastase (*Hist. eccles.*, p. 153) et Paul Diacre (*Hist. misc.*, I, 22) semblent encore donner ce nom aux turbans des Turcs. Théophanes (*In Zenone*) dit qu'il couvroit les oreilles. Le mesme Anastase (*In Const. SS.*) l'attribue aux Papes, comme aussi Papias (*Isid.*; ODO FOSSAT., *Vit. Burch.*) qui en donne ainsi la description : *Pileum, calamaucum ex bysso rotundum, quasi sphæra, caput tegens sacerdotale, in occipitio vitta constrictum, hoc Græci et nostri tiaram vocant*. Isâc auteur grec (Invect. 2 *in Armen.*, p. 414), écrit que tous les evesques d'Arménie en ont leurs chefs couverts lorsqu'ils célèbrent l'office divin. Et Alassi (*De utriusq. eccles. Const.*, l. III, c. 8, n. 12) asseure qu'encore à présent les moines d'Orient le portent au lieu de chapeau. Il en fait la description, et dit qu'il est ainsi appelé parce qu'il fut fait d'abord de poils de chameaux, ce qui est conforme à ce que Cedrenus a écrit (224). De sorte que ce mot a esté pris indifféremment pour toute sorte de chapeaux.

L'on appela donc ainsi cette espèce de couronne dont Constantin introduisit l'usage, qui n'estoit pas tant une couronne qu'une espèce de couvrechef ou de bonnet, dont il se servoit ordinairement, lequel, ayant esté enrichy dans la suite du temps de perles et de pierreries, passa pour le principal diadème des empereurs. Je ne fais pas de doute que ce ne soit ce diadème qu'un auteur, qui vivoit en son siècle et qui écrivoit en l'an 448, lui attribue particulièrement, écrivant qu'il l'inventa pour arrêter ses cheveux qui s'écartoient de son front : *Constantinus Senior, qui Christianæ religionis ministros privilegiis communivit, diadema capiti suo, propter refluentes de fronte propria capillos (pro qua re saponis ejusdem cognominis odorata confectio est) quo constringerentur, invenit, cujus more hodie custoditur.* Ce qui est tellement vray, que nous voyons que dans la plupart des médailles de ses successeurs leurs chefs en sont ornés, comme en celles de Constantius, de Gratian, de Valentinian le Jeune, de Théodose, d'Honorius, de Marcian et de quelques autres qui les ont suivis, qui ont esté représentés par Octavius Strada (p. 198), Baronius, Gretzer, et autres, où les portraits des empereurs paroissent de profil. Ces diadèmes sont arrondis en forme de casque, tels que Beda décrit les camelauques : ce qui me fait croire que c'est cette espèce de couronne que les Anglois-Saxons (*Gloss-Ælfrici*) appeloient Cyne-Helm, c'est-à-dire le *heaume royal*, parce que leurs rois, qui affectent le titre de βασιλεύς, ou d'empereur, empruntèrent des Grecs cette sorte de couronne. Elle est composée du diadème de perles, d'un ou de deux rangs, qui ceint le front, et est lié sur le derrière de la tête, avec deux lambeaux, aussi de perles, qui y pendent. De ce diadème part une espèce de bonnet enrichy de pierreries, au-dessus duquel paraît un cercle de perles rehaussé encore d'un autre ornement en forme de plumes, ce cercle commençant au derrière de la tête, et finissant à l'endroit du front, en forme de creste de casque, d'où ces couronnes sont appelées *cristata* par les auteurs (225) qui en ont parlé. Dans celles de Constantius, de Romulus, de Zénon, de Basilisque, d'Anastase, de Justinian et de Justin, comme les portraits y sont de face, il ne paroît au haut de ce couvre-chef qu'une espèce de houppe, qui part du derrière de la tête, à l'endroit où sont les lambeaux de perles.

Cet ornement, qui paraît au-dessus de ces diadèmes, est appelé par les Grecs récents τύφα et τοῦφα, d'où ils ont donné le nom à cette espèce de couronne, ainsi que nous l'apprenons de Tzetzès, en ces vers :

> *Τιάρα σκέπη κεφαλῆς ὑπῆρχε παρὰ Πέρσαις,*
> *ὕστερον ἐν ταῖς νίκαις δὲ ἡμῖν οἱ στεφηφόροι*
> *σφαῖς κεφαλαῖς ἐπέθεντο τιάρας, ἤτοι τύφας,*
> *οἵαν ἔφιππος φορεῖ ὁ ἀνδρίας ἐκεῖνος*
> *Ὁ Ἰουστινιάνειος τοῦ κίονος ἐπάνω.*
> (*Chiliades*, VIII, c. 184.)

Quant à ce que cet auteur dit que c'estoit la couronne dont les empereurs grecs se servoient lorsqu'ils retournoient de leurs expéditions militaires, et après avoir remporté des victoires sur les ennemis, cela peut estre fondé sur la forme de ce diadème, qui avoit en quelque manière celle d'un casque. D'ailleurs, nous lisons que Basile Porphyrogénite, après avoir défait les Bulgares, entra dans Constantinople en habit de triomphe, ayant cette couronne sur la teste, στέφανον χρυσῷ λόφον ὑπερθεν ἔχοντι ἐστεφανωμένος, ainsi qu'écrit Scylitzes, ou, selon Zonaras (*In Basil.*), τιάρα ταινιωθεὶς ὀρθίᾳ, ἣν τοῦφαν καλεῖ ὁ δημώδης, *ayant la teste couverte d'une tiare droite, que le vulgaire*, dit cet auteur, *appelle toffe ou touffe*. Il est constant que comme les empereurs grecs empruntèrent la plupart des ornements impériaux des rois de Perse, ils tirèrent aussi d'eux cette sorte d'affublement de teste, qui est appelé par Xénophon (*De inst. Cyri*, l. VIII) Eunapius (226), et autres, ὀρθὴ τιάρα, *une tiare droite*, laquelle estoit environnée, au bas

(224) P. 169 ; *Gloss. Isid.* ; *Gloss. Ælfr.* — PTOLEMÆUS SILVIUS, *Latercul.*

(225) Oct. STRADA, p. 228, 254, 255, 261 ; ALAM., *ad Procop*; LIP., l. III *De Tr.*, c. 15, 16 ; CHIFFLET, *in Anast.*; *Child.*

(226) *Proæres.*, p. 54 ; DEMETR., Περὶ Ἑρμηνείας ; JOSEPH., l. V, c. 15 ; S. HIERON., epist. 128.

et à l'endroit du front, d'un diadème, comme estoit la couronne des empereurs dont je fais la description. Le même Xénophon, parlant de Cyrus : εἶχε δὲ διάδημα περὶ τῇ τιάρᾳ. Ce qui me croire que la couronne des rois de Perse n'estoit pas beaucoup différente dans la forme de celle de grand prêtre des Juifs, dont il est parlé dans l'*Exode* (XXIX, 6) : *Pones tiaram in capite ejus, et collocabis coronam sacram super tiaram.* Où le mot *corona* est ce qui est appelé ailleurs *lamina*, (*Levit.* VIII, 9.) Pour le mot de τοῦφα, il ne signifie rien autre chose qu'une espèce de houppe, d'aigrette, ou de bouquet de plumes, dont les casques des soldats estoient ornez pour l'ordinaire, comme nous apprenons des ordonnances militaires de l'empereur Léon (227), qui leur donne ce nom ; comme encore à ces autres ornements qui se mettoient aux crouppières des chevaux. Et comme ce terme est barbare, quoy que Zonare lui ait attribué une origine grecque, il est probable que les nouveaux Grecs l'emprunterent des nations du Nord. Ce qui est d'autant plus vraysemblable, que les Anglois-Saxons, c'est-à-dire les anciens Alemans, appeloient cet ornement de casque, qui est nommé par les Latins *apex*, *helmes-top*, c'est-à-dire *la toffe du heaume*, ainsi que nous lisons dans le *Glossaire d'Ælfric*. L'on donne encore pour cette même raison (228) le nom de *tufa* à une espèce d'étendard dont les empereurs se servoient dans leurs armées, parce qu'il soutenoit au-dessus d'une pique une touffe de plumes, qui est un terme qui a passé depuis parmi nous, et qui se voit exprimé dans une ancienne charte françoise rapportée par Edouard Bisse, en ses notes sur l'*Aspilogie* de Spelman (p. 104). Dans la suite des temps, les empereurs, voulant donner des marques extérieures de leur piété, firent mettre au-dessus de ces diadèmes une croix, au lieu de ces toffes ou houppes. Phocas est le premier qui paroît de cette manière dans ses médailles, et a esté secondé par les autres empereurs qui lui ont succédé. Le P. Gretzer (*De sancta cruce*, I, II, c. 52) a donné toutes les empreintes des médailles qui représentent cette croix au-dessus des couronnes.

Je ne doute pas que la couronne que l'empereur Anastase envoya à Clovis (229) avec le brevet de consul, n'ait esté de la forme des camelauques, c'est-à-dire des couronnes fermées. Les auteurs se contentent de la décrire pleine de pierreries (230).

D'autres lui donnent le nom de *regnum*, comme Anastase bibliothécaire (*In Hormisd.*) écrivant que Clovis en fit présent à l'église de Rome : *Eodem tempore venit regnum cum gemmis pretiosis a rege Francorum Clodovæo Christiano donum beato Petro apostolo.* Flodoard lui donne aussi ce nom, et Grégoire de Tours (*st.*, l. II, c. 38) semble dire que ce princ couvrit sa tête lorsqu'il parut en pul en qualité de consul, *imponens vertici dima.* Ce qui me persuade que ce diadème estune couronne impériale et fermée est que même Anastase (p. 65, edit. reg.), racont l'entrevue du Pape Constantin et de inian Rhinotmete, dit que cet empereur prosterna en terre devant le Souverain Pife, ayant sa couronne sur sa tête ; *cum no in capite sese prostravit.* Cet auteur ploie ensuite ce mot de *regnum* en diverssages de son *Histoire des Papes* (231), pour les couronnes que l'on faisait pendre au-us des autels. L'on donna encore avec mps ce nom à la couronne des Papes ; ques Cardinal (*De coron. Bonifac. VIII* II, c. 3), parlant du couronnement du P Boniface VIII :

Sic igitur vadens redim tempora regno,
Summus apes propriumabat acumine dextræ.

Nous ne voyons quelle autre raison peut avoir donné le nde *regnum* à la couronne impériale, sinarce qu'elle était la marque de la royautéde la souveraineté. Ou bien parce qu'Anse, qui semble le premier l'avoir emplen ce sens, ou en tout cas les écrivainclésiastiques, ont voulu distinguer ce dine impérial, et les couronnes qui pendaitur les autels, d'avec les couronnes de ndelles ou de lampes, qui pendaient dan églises, auxquelles ils donnent ordinment le nom de *corona* ou de *pharus*.

La troisième sorte duronne dont les rois de la première rat usé est le mortier, tel que les grands idents du parlement le portent à préseMonsieur Bouterouë nous représente dennoyes de ces rois avec cet affublemenest constant que nos rois l'ont encore eunté des empereurs de Constantinoplei en avaient un semblable : ce que l'on relle d'une vieille peinture à la mosaïquei se voit en la ville de Ravenne, et qudocteur Alaman a représentée en ses obstions sur *l'Histoire cachée* de Procope, 'empereur Justinian paroît avec ce mo, qui est environné par le bas, à l'enddu front, d'un rang de perles, et par lut d'un pareil rang de perles. A l'endrs oreilles pendent de chaque côté deuxbeaux, au bas desquels sont de grosses es. Ces ornements sont appelés par Latins *vittæ*, et par Achmes ἐνώτια, et χρεμαστοῦ στέμματος. Octavius Strada nous a é l'empreinte d'une médaille de Justin qui a sur la tête cette espèce de diadèmais beaucoup plus riche, n'ayant presquen de commun avec celui d'Alaman, que rme. Quant à ce que le même Alaman me que c'est celui qui est appelé par Cods τρεπαιουχία, et Ἰουστινιάνειον, il s'est infaillilment mépris,

(227) *Tactic.*, c. 6, § 11 et 25 ; idem § 3 et 10 ; MAURIC. et PORPHYR., *Tactic.*; CODIN., *De offic.*, c. 17, n. 48.
(228) VEGET., l. III, c. 5 ; BEDA, l. II ; *Hist.*, c. 16 ; HENR. HUNTIND., l. VII ; RIGALT., *Gloss.*

(229) *Vita sancti Remig.*, tom I ; *Hist. Fr.*, p. 530.
(230) FLOD., *Hist. Rem.*, l. I, c. I.
(231) P. 133, 134, 143, 146, 15 1, 174, 184, 188, 191, 195, 206, 236.

d'autant plus que cet auteur n'a désigné par ces termes que la couronne ou le bonnet impérial, dont la tête de Justinian est couverte en sa statue équestre qu'il fit élever devant le temple de Sainte-Sophie, ainsi que Tzetzes a remarqué. Cette espèce de diadème a passé dans la seconde et dans la troisième race de nos rois. M. Petau nous a représenté une vieille peinture, qu'il dit avoir tirée d'un ancien manuscrit où Charlemagne est figuré avec le mortier. Aux vitres de la Sainte-Chapelle de Paris, saint Louis paraît aussi avec le même ornement.

Et Chifflet écrit que, dans les vieux tableaux où les comtes de Flandres et de Hainaut sont représentés avec leurs pairs, ils y paroissent avec le mortier. L'on tient même, par une tradition, que nos rois, ayant abandonné le palais de Paris pour en dresser un temple à la justice, communiquèrent en même temps leurs ornements royaux à ceux qui y devoient présider, afin que les jugements qui sortiroient de leurs bouches eussent plus de poids et d'autorité, et fussent reçus des peuples comme s'ils étoient émanés de la bouche même du prince. C'est donc à ces concessions qu'il faut rapporter les mortiers, les écarlates et les hermines des chanceliers de France et des présidents du parlement, dont les manteaux ou les épitoges sont encore à présent faits à l'antique, étant troussés sur le bras gauche et attachés à l'épaule avec une agraffe d'or, tels que furent les manteaux de nos rois, comme j'ay observé ailleurs. Le mortier du chancelier est de drap d'or, et celuy des présidents de velours noir, à un bord de drap d'or par en haut. Le nom de mortier est donné à ce diadème parce qu'il est fait comme des mortiers qui servent à piler quelque chose, qui sont plus larges en haut qu'en bas.

La quatrième sorte de diadème, ou plutôt de couvre-chef que j'observe dans les monnoyes de nos rois, est en forme de chapeau pyramidal qui finit en une pointe surmontée d'une grosse perle. En d'autres, le diadème et le rang de perles se rencontrent sur le front, avec les lambeaux. Ce qui peut faire présumer qu'en ceux-ci ce qui couvre la tête est pour un second ornement ou pour la commodité du prince qui désirait avoir la tête couverte. Le bonnet royal dont la tête de Théodohat, roi d'Italie, est ornée dans une de ses monnoyes de cuivre, a quelque rapport pour la forme à celui de nos rois. On peut dire encore que ce chapeau pyramidal était l'affublement de teste ordinaire de nos premiers rois, étant fait à guise d'une ombelle pour le défendre du soleil et de la pluye, tels que furent les chapeaux des derniers empereurs de Constantinople, qu'ils appeloient *σκιάδια*, parce qu'ils étaient faits pour donner de l'ombre au visage et pour garantir des ardeurs du soleil. Cette sorte de chapeau est appelé *umbellum* dans un ancien glossaire : *Umbellum*, *σκιάδιον*; car c'est ainsi que je restitue, au lieu de ces mots : *Libellum*, *σκιαδεον*, qui n'ont aucun sens : outre que ce mot d'*umbellum* est mis sous le titre des peaux, dont les ombelles sont faites, qui se plient et s'ouvrent suivant les besoins qu'on en a, ainsi qu'ils sont décrits par Aristophane, Ovide :

> Aurea pellebant tepidos umbracula soles.

Claudian :

> ... Jam non umbracula gestant
> Virginibus...

Et ailleurs :

> ... Neu defensura calorem
> Aurea summoveant rapidos umbracula soles.

L'ombelle a été en usage chez les empereurs de Constantinople, comme j'ay avancé; de sorte qu'il est incertain si nos rois l'ont empruntée d'eux, ou les empereurs de nos rois, ce qui est plus probable. Car Nicétas dit en termes exprès que cette sorte de chapeau avoit été empruntée des barbares, c'est-à-dire des étrangers, par les Grecs : *καὶ πῖλον βαρβαρικὸν τῇ κεφαλῇ περιθέμενος, ὅς εἰς ὀξὺ λήγων πυραμίδι εἴκασται*. Je ne remarque pas qu'il en soit parlé avant la famille des Comnènes, le même Nicetas étant le premier qui en fasse mention, lorsqu'il raconte comme Andronique le Tyran fut forcé en apparence par les grands seigneurs de la cour de prendre la pourpre impériale. « Car alors, » dit cet auteur, « l'ayant porté sur le trône, ils tirèrent de sa teste le chapeau pyramidal noir, et lui en mirent un de pourpre, *ἄλλοι δὲ την καπνυρὰν καὶ πυραμοειδῆ ἰδέαν τῆς κεφαλῆς ἀφελόμενοι, πυρσὴν αὐτῷ περιέθεντο*. Ce qui fait voir que les chapeaux des Grecs de ces siècles-là estoient faits en pointe. C'est pourquoi il faut entendre Acropolite de cette sorte de chapeau, lorsqu'il dit qu'Isâc l'Ange, empereur, ayant été défait par les Bulgares, tous les ornements et les habits impériaux vinrent en leur puissance, entre lesquels estoit celui auquel il donne le nom de *πυραμίς*. Tel fut encore le chapeau de Michel Paléologue, empereur, fils de l'empereur Andronique le Vieil, qui vint pareillement au pouvoir des Turcs, après qu'il eût été défait par eux : *Ἡ βασιλικὴ καλύπτρα, κεκοσμημένη συνήθως τῷ τε λίθῳ, καὶ ταῖς τῶν μαργάρων σειραῖς*, ainsi qu'écrit Grégoras, dont les termes font voir que ces chapeaux estoient ornés de rangs de perles, et d'une pierre précieuse à la pointe d'en haut. C'est la forme de ces chapeaux qui paroît dans les médailles de nos rois de la première race, à la réserve qu'au lieu de la pierre précieuse, il n'y paraît qu'une perle.

Cantacuzène, qui appelle ce chapeau *βασιλικὸν πῖλον*, en fait la même description, et dit qu'il estoit orné d'une pierre précieuse à la pointe de la pyramide, et dans le corps, de divers rangs de perles : c'est à l'endroit où il décrit le couronnement de Mathieu Cantacuzène, son fils : *καὶ πῖλον ἐπέθετο τῇ κεφαλῇ λίθῳ τε κεκοσμημένον καὶ μαργάροις, ὥσπερ ἔθος τοῖς βασιλεῦσι*. En un autre endroit, il appelle ce chapeau du nom de la pierre précieuse qui se met sur la teste, à cause de celle qui estoit sur la pointe : *Ὁ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς*

λίθος. Nicéphore Grégoras décrit la matière dont ces chapeaux estoient composez, lorsqu'il dit que sous les premiers empereurs les seigneurs qui estoient avancez en âge se trouvoient à la cour avec des chapeaux qui avoient la figure d'une pyramide, qui estoient couverts de soye, suivant la dignité d'un chacun : Ἐπὶ τῶν προτέρων βασιλέων ἔθος τοὺς μὲν χρόνῳ προβεβηκότας ἐν τοῖς βασιλείοις χρῆσθαι καλύπτραις, πυραμίδος μὲν ἐχούσαις σχῆμα, σηρικοῖς δὲ ἐνδύμασι, κατὰ τὸ ἀνάλογον ἑκάστῳ ἀξίωμα, καλυπτομέναις. C'est ce taffetas ou ce velours que le même Gregoras dit avoir esté tout parsemé de perles; d'où Codin dit que le sciade, ou l'ombelle des empereurs, estoit ὁλομάργαρον, tout de perles. Celuy de l'empereur différait des sciades des autres grands seigneurs de la cour, premièrement par cette grande pierre précieuse qui estoit au sommet, en second lieu par la couleur, qui estoit de pourpre; et c'est cette différence qui est remarquée par Codin lorsqu'il dit que le sciade des despotes estoit tout semblable à celuy des empereurs, πλὴν τοῦ κόμβου καὶ τῶν φοινίκων, excepté au nœud, c'est-à-dire au sommet, et à la couleur de pourpre; car ceux des despotes et des sebastrocators estoient d'une couleur meslée d'or et de pourpre, χρυσοκόκκινα. C'est de là qu'on doit tirer l'explication de la description que Gregoras fait du chapeau pyramidal qu'Andronique Paléologue le Vieil accorda à Muzalon, grand hogothète, écrivant qu'il luy permit de porter un couvre-chef (καλύπτραν) dessus sa teste couvert d'un taffetas, ou velours, de couleur meslée d'or et de pourpre dans le corps du chapeau, ne différant de ceux des enfants et des parents de l'empereur qu'aux bords, qui estoient sans aucun ornement : où ceux des parents de l'empereur estoient ornez de clouds ou de petits cercles d'or. Mais il importe de rapporter les termes de cet auteur, parce qu'ils ne sont pas faciles à être entendus : Δι' ὃ δὴ καὶ τιμήν τινα ταύτην ἔσχεν ἐξαίρετον, μόνος τῶν πάλαι τὸ ὅμοιον αὐτῷ προειληφότων ἀξίωμα, καλύπτραν φέρειν ἐπὶ κεφαλῆς χρυσοκοκκίνῳ κεκαλυμμένην ἐνδύματι, ὅσον τὸ ἄνω, καὶ πρὸς τῇ πυραμίδι τῆς ἐπιφανείας χῦμα· ἐν τούτῳ παραλλάττουσαν μόνῳ τοῦ παραπλησίαν εἶναι καθάπαξ τῇ τῶν τοῦ βασιλέως ἐγγόνων, ὅτι μὴ καὶ τὴν κάτω, καὶ τὴν κοίλην ἐπιφάνειαν εἶχε κυκλίσκοις πεποικιλμένην χρυσοειδέσιν, ἀλλὰ λείαν τελείως. Je ne doute pas que Gregoras, par ces termes de ἐπιφάνεια κοίλη καὶ ἡ κάτω n'ait entendu le bord du chapeau, et cette partie du sciade qui est appelée ὤρ par Codin, qu'il dit avoir esté diversifié de petits clouds d'or, ce qu'il a exprimé par le mot χρυσοκλαβαρικός, c'est-à-dire *Auroclavatus*. Car ce que Gregoras appelle petits cercles est appelé par Codin petits clouds, qui estoient disposez de telle sorte qu'il formoient le nom de celuy qui le portoit. Les vieilles peintures et les vignettes qui sont aux impressions des historiens byzantins du Louvre représentent la forme de ces sciades, qui ne diffère qu'au bord d'avec ceux de nos rois de la première race, où il ne paraît pas, ce bord faisant une espèce de bec. Ce qui me fait croire que le chapeau que Charles V, roi de France, avoit sur sa teste lorsqu'il alla au-devant de l'empereur Charles IV, qui venoit à Paris, estoit de la même forme que les sciades des empereurs de Constantinople : comme on peut recueillir des termes de l'auteur qui a écrit l'histoire de cette entrevue : « Et avait sur sa teste un chapeau à bec, de la guise ancienne, brodé et couvert de perles très-richement. Car les sciades estoient faits et ornez de cette manière. »

Enfin le dernier affublement que j'ay observé dans les monnoyes des rois de France de la première race est l'aumuce; c'est ainsi que j'appelle ce que M. Bouteroüe nomme chaperon; les aumuces ne se portoient pas comme à présent, sur le bras; elles servoient à couvrir la teste, n'estoient pas particulières aux chanoines, mais tous les hommes les portoient indifféremment. La *Chronique de Flandres* nous apprend que le chaperon se mettoit sur l'aumuce, lorsqu'elle parle de Charles V, qui alla au devant de l'empereur Charles IV, qui venoit en France : « Or issirent-ils hors de Paris, et encontra le roy l'empereur son oncle assez près de la chapelle, entre Saint-Denys et Paris; à leur assemblée, l'empereur osta aumusse et chaperon tout jus : et le roy osta son chapel tant seulement. » Le continuateur de Nangis dit que *l'empereur* « osta sa barrete et son chaperon, et aussi le roy. » De sorte qu'une barrette, qui est le *biretto* des Italiens, est la même chose que l'aumuce. Nos rois mêmes mettoient l'aumuce avant que de mettre la couronne, ce que nous apprenons du compte d'Estienne de la Fontaine, argentier du roy, de l'an 1351, qui m'a esté communiqué par M. d'Hérouval, qui, au chapitre de l'orfévrerie, met ces mots, « 99 grosses perles rondes, baillées à Guillaume de Vaudetar, pour mettre en l'aumuce qui soutint la couronne du roy, à la feste de l'Estoille. » C'est ainsi que ces aumuces sont représentées dans les monnoyes, dont je viens de parler, avec des perles. Je réserve à traiter ailleurs de cette sorte de vêtement.

Les premiers rois et les premiers empereurs de la seconde race paroissent dans leurs monnoyes la teste ceinte d'un double rang de perles. Dans leurs seaux leurs testes y sont de profil, couronnées d'une couronne de laurier. Le P. Chifflet nous a représenté de cette sorte celuy de Louys le Débonnaire, à l'entour duquel sont ces mots XPE. PROTEGE. HLVDOVVICUM IMPERATOREM. Les annales de France tirées du monastère de Fulde nous apprennent que Charles le Chauve, après s'estre fait couronner empereur, quitta les couronnes et les habits des rois de France ses prédécesseurs, et prit les diadèmes et les vêtements des empereurs grecs; s'estant couvert d'habits qui lui battoient jusqu'aux talons, et par dessus d'un grand baudrier, qui venoit jusqu'aux pieds, se couvrant la teste d'un affublement de soye, sur lequel il mettoit sa couronne. Voicy les termes de ces annales, qui demandent une réflexion toute particulière : *Carolus rex, de Italia in Galliam rediens, novos et insolitos habitus as-*

sumpsisse perhibetur. Nam talari tunica indutus, et baltheo desuper accinctus pendente usque ad pedes, necnon capite involuto serico velamine, ac diademate desuper imposito, Dominicis et festis diebus ad ecclesiam procedere solebat; omnem enim consuetudinem regni Francorum contemnens, Græcas glorias optimas arbitrabatur. Octavius Strada nous a donné deux monnoyes, l'une de Charles le Chauve, l'autre de Charles le Gros, empereurs, qui ont quelque rapport avec cette description : où il est à remarquer que la couronne ou le diadème se mettoit par-dessus le bonnet. C'est ainsi que les empereurs grecs en usoient, comme on peut le recueillir de Scylitzes, qui donne au *roy* de Bulgarie (qui portoit la qualité de *βασιλεύς*, ou ou d'empereur, aussi bien que l'empereur de Constantinople, et avoit les mêmes ornements) une couronne d'or avec une tiare d'écarlate, *στέφανον ἐκ χρυσοῦ, καὶ τιάραν νενησμένην ἐκ βύσσου.*

Les médailles ou monnoyes des empereurs des siècles voisins du temps de Charles le Chauve, représentent leurs diadèmes composés d'un double rang de perles, et d'une espèce de bonnet qui est sommé d'une croix, et non d'une couronne d'or massif, si ce n'est que ces perles et ces pierreries n'ayent esté enchâssées dans l'or, et qu'il est malaisé de distinguer les figures des empereurs estans de toute leur hauteur, et par conséquent les traits n'y paroissans presque point. Anne Comnène, en son *Alexiade*, nous a donné la description du diadème impérial, qui n'est pas beaucoup différente de celuy de Charles le Chauve, écrivant qu'il estait fait comme la moitié d'une sphère arrondie, qui environnoit la teste de tous côtez, qu'il estoit parsemé de perles et de pierreries, les unes relevées et en bosse, les autres enfermées dans 'a broderie, et qu'aux côtez pendoient des lambeaux de perles. Voici ses termes : Τὸ *μὲν γὰρ βασιλικὸν διάδημα, καθάπερ ἡμισφαίριον εὔγυρον, τὴν κεφαλὴν διαδεῖ πανταχόθεν, μαργάροις κοσμούμενον, τοῖς μὲν ἐγκειμένοις, τοῖς δὲ ἐξηρτημένοις· ἑκατέρωθεν γὰρ τῶν κροτάφων ὁρμαθοί τινες ἀπαιωροῦνται διὰ μαργάρων τε καὶ λίθων, καὶ τὰς παρειάς ἐπιξέουσι.* C'est cette espèce de diadème que Nicetas appelle *λιθόστρωτον*, *parsemé de pierreries :* et Luithprand, parlant de la couronne de l'empereur Conrad, *gemmis pretiosissimis non solum ornatum, sed etiam gravatum.* Tel estoit le diadème dont Romain Diogène, empereur, se trouve avoir la teste chargée au couvercle d'yvoire d'un livre d'Evangiles dans Chifflet. Mais dans la description qu'Anne Commène a faite du diadème impérial il n'est point parlé du cercle d'or. J'ay veu une monnoye d'or de l'empereur Alexis, son père, qui a appartenu à M. Charron, auditeur en la chambre des Comptes de Paris, et qui est à présent dans le cabinet des médailles du roy, qui est concave au couvert, et par conséquent de l'espèce de celles qui sont appelées *κοῖλοι* dans une nouvelle de Justinian, où Alexis est représenté avec une couronne, ou un diadème tout fermé, duquel pendent de chaque côté deux lambeaux; mais comme la figure est entière, et par conséquent petite, on n'y peut pas distinguer les traits du diadème. Il est vêtu d'une longue robe ouverte à l'endroit de la droite, de laquelle il tient un *νάρθηξ*, tel que je l'ay décrit dans le recueil des titres pour l'histoire de Constantinople, tenant de la gauche un monde croisé, et pour inscription il y a ces caractères au côté droit de la figure, ΑΛΕΞΙΩ. ΔΕΣΠΟΤ. A l'autre revers est un Christ assis sur un throne, avec ces caractères au-dessus de la teste IC. XC. et à l'entour X. ΚΕΡΟ. ΝΟ. Manuel Comnene, petit fils d'Alexis, est représenté dans une autre monnoye d'or, avec les mêmes figures, excepté que pour une inscription du côté de Manuel, il y a ces caractères, ΜΑΝΟΥΙΛ ΔΕCΠΟΤ. ΤΩ ΠΟΡΦΥΡΟΓ.

Cette monnoye de Manuel est appelée *Manuelatus* ou *Manulatus*, dans un traité fait entre les Vénitiens et Théodore Lascaris, empereur, et *Manlat* dans Arnoul de Lubec. Mais on ne peut pas y distinguer non plus les traits du diadème; de sorte que le doute reste toujours, savoir : si les diadèmes des derniers empereurs avoient des cercles et des couronnes d'or, ou si les cercles qui paroissent dans quelques figures que nous avons d'eux estoient faits avec la broderie, comme en celle de l'empereur Michel Paléologue, qui se voit a Constantinople dans l'église de Notre-Dame, surnommée Περίβλεπτος, avec les statues de sa femme et de son fils, dont nous avons les figures tirées sur les originaux, dans l'*Histoire de Geoffroy de Villehardouin*, de l'édition de Lyon. Le diadème de Michel y est fait en forme de bonnet, qui excède la rondeur de la tête, et est un peu plus large au haut. Au bas est un cercle à l'endroit du front, garni de pierreries, duquel partent deux autres de même façon, qui prennent du front et finissent au derrière de la tête, s'élargissant en haut, et faisant la figure de la mitre de la couronne des empereurs d'Occident, dont je feray aussi la description. Entre ces deux cercles est un gros diamant, et au sommet du bonnet une autre pierre précieuse environnée de perles : à chaque côté de ce diadème pendent deux lambeaux de perles.

Il ne faut pas douter que les autres empereurs d'Occident, qui ont succédé aux empereurs français, n'ayent continué de porter le même diadème que Charles le Chauve, et d'autant plus qu'Adam de Brême écrit qu'ils ont toujours affecté d'imiter les Grecs dans leurs habits et dans leurs ornements impériaux. Suger dit que celuy de l'empereur Lothaire estoit composé d'une mitre, et environné par le haut d'un cercle d'or en guise de casque : *Capiti ejus frigium, ornamentum imperiale, instar galea circulo aureo circinnatum, imponunt.* De sorte que ce cercle d'or, qui donnait la forme d'un casque à ce diadème, prenoit du front et finissoit au derrière de la teste. L'ancienne *Chronique de Flandres*, parlant du couronnement de l'empereur Henry de Luxembourg tient ce discours : « Le légat avec tous les barons lui

mit le diadème en son chef, qui estoit fait en guise de couronne, puis couvert par dessus en aguisant contremont : et par dessus sied une fleur pleine de pierres précieuses, en segnifiance que sa couronne surmonte toutes les autres; car entre celles des autres rois, elle est seule couverte pardessus. » Cette description est défectueuse, n'exprimant pas nettement la forme et la figure de ce diadème, quoy qu'elle remarque la différence de la couronne impériale d'avec celles des rois, qui est aussi exprimée par Arnoul de Lubec, lorsqu'il parle de Philippe de Suaube, qui avoit esté sacré roy, et salué empereur *Romanorum Augustus*, escrivant qu'en cette cérémonie, sa femme, qui estoit fille d'Isâc l'Ange, empereur de Constantinople, y parut avec le cercle d'or, mais non pas avec la couronne, c'est-à-dire le diadème impérial : *Ibi quoque regina, regio diademate non tamen coronata, sed circulata processit.* Tant y a que, dans les derniers siècles, la couronne des empereurs d'Occident a esté composée d'un cercle d'or, enrichy de pierreries, et rehaussé de fleurons, comme les autres couronnes des rois, avec une mitre ouverte en forme de croissant à l'endroit du front, ayant en cette ouverture un autre cercle d'or, au haut duquel est une croix. L'auteur du *Cérémonial romain*, qui fut secrétaire du Pape Pie II, décrit ainsi cette couronne des empereurs d'Occident : *Differt forma coronæ imperialis ab aliis : nam ea sub se tiaram quamdam habet in modum fere episcopalis mitræ, humiliorem tamen, magis apertam, et minus acutam ; estque ejus apertura a fronte, non abaure : et semi-circulum alium habet per ipsam aperturam aureum, in cujus summitate crux parvula eminet.* Puis il ajoute : *Et quoniam hanc imperialem coronam, bis aut ter in Germania vidimus, dum Cæsar regalia quibusdam principibus concederet, ideo illam exprimere conati sumus.* Chifflet nous a donné la figure de la couronne qu'Alphonse VI, roi de Castille, qui prit le titre d'empereur d'Espagne, porta, et qu'il dit avoir tirée d'un manuscrit, qui a quelque rapport avec la couronne des empereurs d'Allemagne. La couronne, qu'une ancienne médaille du roy Abgare donne à ce prince, dans les *Commentaires historiques* de M. de Saint-Amant, n'est pas aussi beaucoup différente du diadème impérial, sinon qu'il se portoit comme les mitres de nos évesques.

Dans la troisième race de nos rois, je n'observe qu'une même sorte de couronne dans leurs monnoyes et dans leurs sceaux, sçavoir un cercle d'or, enrichy de pierreries et rehaussé de fleurs de lys, à laquelle les écrivains bizantins donnent le nom de *κρωνία*, comme à celle qui est composée de fleurons, comme furent les couronnes qui sont appelées *Hetruscæ* par les Latins, celuy de *πετράχυλλον*. Ce qui me fait croire que les derniers empereurs de Constantinople emprunterent ces especes de couronnes de nos François. Codin dit qu'ils s'en servoient en quelques-unes de leurs cérémonies publiques. Dominicy nous a représenté les sceaux de Robert et de Henri I, rois de France, avec cette espece de couronne, où les fleurs de lys sont assez mal figurées. Les monnoyes de Philippe le Bel et des rois qui luy ont succédé ont la figure de ces princes avec cette même couronne. Quelques auteurs ont avancé que ce fut François I qui commença à la porter fermée, « pour contrecarrer, à ce qu'ils disent, Charles V, roy d'Espagne, qui avoit esté élû empereur, et pour montrer qu'il estoit roy d'un royaume qui ne relevoit que de Dieu, » à la souveraineté duquel on peut appliquer ces vers de Corippus :

> ... Medias inter super omnia gentes
> Regna micat, clara tantum uni subdita cœlo.

Quoy que cette opinion ait quelque fondement, néantmoins nous lisons qu'à l'entrée de Louis XII dans Paris, l'an 1498, le grand écuyer porta « son heaume et tymbre, sur lequel y avoit une couronne de fines pierres précieuses, et au dessus du heaume, au milieu de la dite couronne, y avoit une fleur de lys d'or, comme empereur. » Ce sont les termes du *Cérémonial de France*, qui semblent marquer que cette couronne « estoit fermée, ayant au sommet une fleur de lys. » Et aux joûtes qui se firent à l'occasion de cette entrée, nous lisons encore dans le même *Cérémonial* : « qu'il y fut planté un lys au milieu des lisses, en la grande rue Saint-Antoine, duquel sortoient six fleurons, et au dessus d'iceux un sion vert, au haut duquel estoit posé un escu de France, à trois fleurs de lys d'or, richement bordé tout autour d'un collier de l'ordre de Saint-Michel, semé de coquilles, et par dessus ledit escu estoit une riche couronne tymbrée en forme d'empereur. » Il faut néantmoins demeurer d'accord que dans les monnoyes de ce prince la couronne n'est qu'un cercle rehaussé de fleurs de lys, comme en la monnoye d'or qu'il fit battre au sujet du pape Jules II, qui a pour inscription du côté de la figure du roy, LVDO. FRANC. REGNI NEAP. R., et de l'autre, où est un escu de France couronné, PERDAM BABILONIS NOMEN. Le mesme roy, dans les testons qu'il fit forger à Milan, est représenté avec un bonnet retroussé, et une couronne de fleurs de lys sur le retroussis. François I[er] est pareillement figuré dans quelques testons avec ce même bonnet : mais il y a cette différence, que la couronne de fleurs de lys est au dessus du retroussis. Il paroist encore en quelques-uns avec une couronne entremeslée de fleurs de lys et de rayons. Et enfin il est représenté en d'autres avec une couronne rehaussée de fleurs de lys et de fleurons, et fermée par en haut, ce qui a esté continué par ses successeurs.

Il est constant que les rois n'ont porté la couronne fermée que dans les derniers siècles ; ce qui a donné sujet à l'auteur de l'ancienne *Chronique de Flandres* de dire qu'entre les couronnes des rois, celle de l'empereur est seule couverte par dessus. Mais je ne sçay si l'on doit ajouster créance à ceux qui ont escrit que François I prit la couronne fermée pour contrecarrer Charles V ; car j'estimerois

plutost que ce qu'il en fit fut parce qu'il s'apperçut que les rois d'Angleterre, qui lui estoient inferieurs en dignité, la portoient de la sorte, il y avoit longtemps. En effet, non-seulement toutes les monnoyes d'or et d'argent de Henry VIII le représentent avec la couronne fermée, mais mesme dans celles de Henry VI et de Henry VII elle est figurée de la même maniere. Je crois que cette couronne est celle de S. Edouard le Confesseur, dont les rois d'Angleterre sont couronnez au jour de leur sacre, laquelle couronne est archée en croix, ce sont les termes de Froissart, lorsqu'il raconte les cerémonies du couronnement de Henry IV dit de Lancastre, en l'an 1399. Néantmoins cet Henry, ou du moins Henry V, son successeur, se trouve avec une couronne de fleurs de lys non fermée, dans une monnoye d'argent frappée à Calais, qui repésente d'un costé la face entière, et le buste de ce prince, avec de grands cheveux, et la couronne telle que je viens de la décrire, avec ces mots à l'entour, HENRI'. DI'. GRA'. REX. ANGL'. S. FRANC. En l'autre revers est une croix, qui entreprend toute la monnoye avec une double inscription, la premiere, POSVI. DEVM. ADIVTOREM. MEVM; l'autre, VILLA. CALESIE. Celles d'Edouard III sont semblables.

Il se peut faire encore que François I prit la couronne fermée, pour se distinguer des princes non souverains, des ducs et des comtes, qui avoient aussi le droit de porter la couronne, et qui la faisoient empreindre dans leurs monnoyes. Le sçavant Selden, en ses *Titres d'honneur*, a avancé que cette espèce de couronne est d'une invention nouvelle, et qu'en l'an 1200 les ducs et les comtes n'en avoient point. Ce qu'il prouve par un passage de l'histoire de Geoffroy de Ville-Hardouin, qui fait parler ainsi le duc de Venise aux députez du marquis de Montferrat, des comtes de Flandres, de Blois, de Saint-Paul, de Brienne, et autres : « Bien avons quenu que vostre seignors sont li plus hauts homes que soient sans coronne. » Ce discours semble estre formel pour induire que le marquis de Montferrat et les autres comtes ne portoient pas alors de couronnes. En effet, la couronne n'appartient qu'aux rois : d'où vient, suivant la marque d'un rabbin, que le roy Assuérus ayant commandé qu'on revetist Mardochée du manteau royal, et qu'on le fît monter sur le cheval royal, il ne parla point de la couronne, qu'oy qu'Aman l'eust proposée. Je trouve néantmoins que les ducs, mesme en France, ont porté couronne bien auparavant ce temps-là ; car nos annales écrivent que Charles le Chauve, au retour de Rome, vint à Pavie, où il tint ses Estats, et qu'après avoir estably Boson, frère de sa femme, duc de ces provinces, et l'avoir couronné d'une couronne ducale, il vint en France : *Romam exiens, Papiam venit, ubi et placitum suum habuit : et Bosone, uxoris suæ fratre, duce ipsius terræ constituto, et* CORONA DUCALI *ornato, et collegis ejus in eodem regno relictis, — ad monasterium Sancti-Dionysii pervenit.* Nous lisons mesme qu'au temps de Geoffroy de Ville-Hardouin, les couronnes des ducs estoient aussi en usage. Car Roger de Hoveden raconte que Jean, comte de Mortain, ayant appris en France la mort de Richard I, roy d'Angleterre, son frere, il se mit en chemin pour aller recueillir la couronne, et que, passant par Rouen, en une feste de Saint-Marc, *accinctus est gladio ducatus Normanniæ, in matrici ecclesia, per manum Walteri, Rotomagensis archiepiscopi; et prædictus archiepiscopus posuit in capite* DVCIS CIRCVLUM AUREUM, *habentem in summitate per circuitum rosas aureas.* M. Besly nous a donné les cérémonies qui s'observoient à la benédiction des ducs d'Aquitaine, qu'il a tirées d'un manuscrit de l'église Saint-Estienne de Limoges, avec ce titre : *Ordo ad benedicendum ducem Aquitaniæ*, où sont ces mots, qui justifient que ces ducs recevoient la couronne : *Post hæc imponit episcopus capiti ducis* CIRCULUM AUREUM, *cum oratione ista*, etc. Mais il est incertain si ce cérémonial a esté fait pour les anciens ducs de Guienne, ou pour ceux de la maison d'Angleterre.

Je ne doute pas que les ducs et les comtes de notre France n'ayent paru avec leurs couronnes dans les occasions de cérémonies, et particulierement dans les cours plenieres ou solennelles, de nos rois : du moins il est constant qu'à leurs sacres les ducs et les comtes qui avoient la qualité de pairs de France, ou ceux qui les ont représentez, s'y sont trouvez avec la couronne sur la teste. Le *Cérémonial françois* dit qu'au sacre de Charles VIII, les pairs séculiers « y estoient vestus de manteaux, ou socques de pairie, renversez sur les épaules, comme un épitoge, ou chappe de docteur, et fourrez d'hermines, ayans sur leurs testes des cercles d'or, les ducs à deux fleurons, et les comtes tout simples. » Il fait la mesme remarque lorsqu'il traite des sacres des roys Henry IV et Louys XIII. Mais ce qui me confirme dans la créance que les ducs et les comtes se trouvoient avec la couronne sur la teste dans les grandes solennitez, est que dans la recherche des biens et des meubles du comte d'Eu, connestable de France, qui fut faite après qu'il eut esté décapité, on fit la description de toute « sa vaisselle, des couronnes, des chappeaux, des anneaux, des pierreries, des joyaux, et d'autres biens, » comme on voit dans les inventaires faits le dernier février l'an 1350, et le 18 mars l'an 1353, qui sont en la Chambre des comptes de Paris. Car il est probable que ces couronnes estoient des cercles d'or, qui appartenoient à ce connétable en qualité de comte. Il semble même que non-seulement les ducs et les comtes avoient le privilége d'en porter, mais encore les simples gentilshommes. Ce qui le pourroit faire présumer est que parmy un grand nombre de seaux que j'ay veus attachez à des lettres originales qui m'ont esté communiquées par M. d'Hérouval, il s'en rencontre plusieurs qui représentent les armoiries des gentilshommes qui n'avoient aucune dignité de duc ou de

comte, avec le casque couronné d'une couronne ducale, de laquelle sort un cimier. Ce que j'ay remarqué particulierement aux sceaux de Louys, vicomte de Thoüars, attachez à des lettres de l'an 1340 ; d'Aymar, sire d'Archiac, de 1343 ; de Jean de Corberon, viguier, chevalier, capitaine de Pierraguers, de 1349 ; de Jean d'Ogier de Moutaut, sire de Saint-Front, de 1349 ; d'Arnaud d'Espagne, chevalier, seigneur de Montespan, seneschal de Périgord, de 1351 ; de Jean de Chauvignet, seigneur de Blot, escuyer, de 1380 ; de Jean de Soqueville, chevalier, sire de Blaru, de 1380 ; de Raymond, sire d'Aubeterre, chevalier, de 1395 ; de Guichard Dauphin, chevalier, conseiller et grand maistre d'hostel du roy, de 1413 ; et enfin de Renaut du Chastelet, conseiller et chambellan du roy, bailly de Sens, de 1479. Ce qui sert à justifier que c'est sans raison que quelques gentilshommes ont crû avoir droit de porter la couronne sur leurs armes, parce qu'ils les ont veues empreintes et figurées dans les tombeaux de leurs ancêtres ; ce que j'ay ouy autrefois remarquer au sujet de la maison de Halluin, originaire de Flandres ; d'autant que ces couronnes estoient alors usurpées indifferemment par les gentilshommes qui n'avoient aucune dignité qui leur en donnast le privilége, et ce par un abus de ces siècles-là, qui a passé jusques à nous, où la plupart de la noblesse s'est arrogé des titres imaginaires de comtes et de marquis, et des couronnes sur leurs armes, sans autre droit que celuy que la licence des minoritez de nos princes leur a souffert.

Il est probable que Charles le Chauve a esté le premier de nos rois qui a accordé la couronne aux ducs : et mesmes j'ose avancer que comme il se conforma aux coustumes des empereurs grecs, dont il prit les habits et les ornements, il suivit aussi en cela leur exemple. D'autant que les empereurs d'Orient accordoient la couronne aux Césars, et aux principales dignités de l'empire, ce qui a eu lieu avant le grand Constantin ; car Constantinus Chlorus, son père, n'estant revêtu que du titre de *nobilissimus Cæsar*, paroît avec la couronne de rayons dans une médaille de cuivre qui a pour inscription : CONSTANTIVS NOB. C. ; et à l'autre revers : VIRTUS AVGG. Le jeune Licinius paraît avec la mesme couronne et le mesme titre dans une autre médaille, aussi de cuivre : LICINIVS. IVN. NOB. C. ; l'autre revers ayant pour inscription ces mots : VIRTVS EXERCIT. L'on voit pareillement les figures de Crispus et de Constantius, enfants de Constantin, qui estoient revestus de cette mesme dignité avec le diadéme de perles, dans leurs médailles, dont les empreintes ont esté données par Baronius, Gretzer et Saint-Amant. Ce qui est encore confirmé par la plupart des auteurs byzantins, qui attribuent aux Césars non seulement la robe de drap d'or et d'écarlatte, ἐσθῆτα κοκκοβαφῆ καὶ περίχρυσον, comme Zozime, la *Chronique alexandrine*, et Constantin Manassès, mais encore la couronne. Zonaras, en la *Vie de Marcian* : Ἀπήτησε Καίσαρα στέψαι θάτερον υἱῶν αὐτοῦ. Manassès parlant du même Julian :

Ἰουλιανῷ δὲ Καίσαρος ἐκόσμησε στεφάνῳ.

Et au sujet de Thibère désigné César, et adopté par Justin :

Πρῶτα μὲν τῷ τοῦ Καίσαρος κατακοσμεῖ στεφάνῳ.

Theophanes, et aprés lui Paul Diacre, racontent que Constantin Copronyme accorda à Christophe et à Nicéphore, ses enfans, qu'il avoit creez Cesars, et à Nicetas, leur frere, auquel il avoit donné le titre de nobilissime, sçavoir, aux Césars, τὰ Καισαρικὰ περικεφάλαια (Paul Diacre tourne ces mots, *Cæsaricas galeas*), et à Nicetas : χλαῖναν χρυσῆν καὶ τὸν στέφανον, *une robe de drap d'or et une couronne*. Glycas témoigne encore que Romain Locopene, ayant obtenu de Constantin, fils de Léon, la dignité de cesar, fut couronné par lui solennellement. Et Anne Comnène, son frère aisné, il voulut que l'un et l'autre fussent nommez dans les proclamations publiques, et qu'ils portassent la couronne dans les jours solennels, mais beaucoup différente de celle de l'empereur par la richesse. Car comme le diadéme impérial estoit tout parsemé de pierreries, et qu'il estoit couvert par dessus, ces couronnes n'estoient parsemées de pierreries que par intervalles, et estoient sans couverture, ἄνευ τοῦ ἐπισφαιρώματος. Nicétas fait mention de la couronne de sebastocrator, en la *Vie d'Alexis l'Ange*, sans en faire la description. Mais Nicéphore Grégoras nous a donné celle des Césars, lorsqu'il raconte l'entrée solennelle de Strategopule, auquel Michel Paléologue avoit donné cette dignité, aprés que ce seigneur eut enlevé Constantinople aux François, escrivant qu'il vouloit qu'il marchast par toute la ville revestu des habits de cesar, et avec une superbe couronne, presque semblable à celle des empereurs : στεφάνῳ πολυτελεῖ καὶ μικροῦ δέω λέγειν βασιλικῷ, J'ai remarqué cy-devant que dans l'église de Notre-Dame, surnommée Περίβλεπτος, à Constantinople, on y voit les statues de l'empereur Michel Paleologue et de l'impératrice Eudocie, sa femme, entre lesquelles est celle de Constantin Porphyrogenète, leur fils, qui est revestu d'un manteau parsemé d'aigles, attaché sur l'épaule droite, avec une espèce de sceptre en la main, ayant sur la teste un cercle d'or chargé de pierreries, rehaussé par devant d'un diamant enchâssé en or, et autour du cercle d'un rang de perles. Les autres empereurs ajousterent avec le temps d'autres ornements aux couronnes des despotes, des Césars et autres dignitez, dont ils revestoient leurs enfants et leurs parents, selon le degré de faveur qu'ils avoient en la cour de ces princes. Car ils permirent à quelques-uns d'eux de fermer ces couronnes par d'autres cercles d'or, qui sont appelez καμάραι dans les auteurs byzantins. Il semble que ce fut l'empereur Jean Cantacuzène qui inventa cette sorte de couronne en faveur de Manuel et de Jean Azen, frères de sa femme lesquels il promût

à la dignité de sebastocrator, leur ayant accordé de porter des couronnes enrichies de turquoises et de perles, fermées d'un seul cercle devant : στεφάνους διὰ λίθων ὑερανέων καὶ μαργάρων, ἔχοντας ἕκαστον αὐτῶν ἔμπροσθεν ἀνάμιαν καὶ μόνην καμάραν. On multiplia ensuite ces cercles de dessus selon la dignité des princes. Car si c'étoit le fils d'un empereur, il portoit la couronne fermée de quatre cercles, στέφανον διὰ λίθων καὶ μαργάρων. ἔχοντα καμάρας μικρας τέσσαρας ἔμπροσθέν τε καὶ ὄπισθεν καὶ ἐκ πλαγίων. Que s'il n'estoit que gendre de l'empereur, ou son cousin, cette couronne n'estoit rehaussée que d'un cercle par devant, Mathieu Moine, en son *Traité des dignités du palais de Constantinople*, a parlé des couronnes des despotes, des sébastocrators et des cesars, et ne fait pas mention de ces différences se contentant de dire qu'elles sont enrichies de perle, ὧν κεφαλὴς τὸ κάλυμμα κεκόσμηται μαργάροις.

Les derniers auteurs byzantins, parlant des couronnes de ces dignitez de l'empire, se servent ordinairement du mot de στέφανος : comme, au contraire, lorsqu'ils parlent des couronnes des empereurs, de celui de στέμμα, comme on peut recueillir de Codinus et d'Achmes, en ses *Onirocritiques* ; mais Anne Comnène n'observe pas ces distinctions.

Ç'a esté encore à l'exemple des princes et des dignitez de Constantinople, que les dauphins, fils aisnés de nos rois, portent de semblables couronnes, ayant remarqué dans le *Cérémonial de France* qu'à l'enterrement de François, dauphin de Viennois, fils aisné de François Ier, l'effigie de ce prince, « avoit par dessus le bonnet de veloux cramoisy une couronne d'or, plus éminente que celle d'un duc, comme desjà préparé à succéder au royaume et porter la fleur de lys entiere. » Ces termes ont peut-estre donné sujet à quelques auteurs de former une couronne à ce dauphin, rehaussée de fleurs de lys, et fermée de deux cercles ou branchons en croix, avec une fleur de lys au sommet, n'ayant pas mis plus de cercles, parce que *e numero talium absidum diademati accedit*, ainsi qu'écrit M. Paschal, celle des rois en ayant un plus grand nombre.

COURT (Jean de), peintre du roi et émailleur à Limoges au XVIe siècle. — Nous avons souvent admiré l'intuition de quelques esprits d'élite suppléant à la connaissance des faits qui restent cachés. Cette seconde vue a sans doute pour point de départ et pour appui une grande expérience artistique ; elle constitue cependant un don particulier auquel la science la plus vaste ne pourrait suppléer. A chaque instant nous retrouvons ce don si rare dans les ouvrages de M. de Laborde. Sa notice des émaux du Louvre, en particulier est semée de ces conjectures que les renseignements historiques retrouvés confirment à chaque instant. M. de Laborde demande si Jean de Court ne serait pas le père comme il est certainement le maître de Suzanne de Court, et si l'on peut supposer qu'il est le même peintre qui succéda à François Clouet dans l'office de peintre du roi en 1572? Nous pouvons répondre affirmativement à cette dernière partie de sa question. J. Blanchon, poëte de Limoges, a publié, dans son recueil imprimé en 1583, une ode à Dorat, poëte du roi ; il y célèbre ses compatriotes alors en renom. Nous y lisons ces vers à la louange de *de Court* :

Tayserai-je soubz silence
La surartiste excellence
De l'estimable *de Court*,
Que tout l'uniuers appelle
L'admirable esprit d'Apelle
Veu en la royale court.

La gloire de ce peintre s'associe, dans la strophe suivante, à celle de plusieurs émailleurs :

Ne reluyra la patrie
De la scauante industrie
De mille autres bons esprits
D'un *Vigier* pour l'esmailheure
Et de la science meilheure
D'un *Corteys* des mieux appris.

Nous transcrivons maintenant M. de Laborde :

Sa manière. — Nous avons, pour en fixer les signes caractéristiques, les deux émaux peut-être les plus importants qu'il ait faits, et dans des données très-différentes, l'un sur relief repoussé (233), l'autre sur une coupe de grande dimension (234). Il est évidemment contemporain des Courtois ; il les cherche, il les imite. Comme eux, il aime les compositions mythologiques, les ajustements exubérants ; comme eux, il abuse du paillon, il pousse au vif les carnations, et il étend sur le feuillage de ses arbres, ainsi que sur la verdure de ses gazons, un ton vert froid que glacent encore des lumières

(233) Musée du Louvre, n. 414. C'est celui qui va être décrit.

(234) Collection Callet. — La conquête de la Toison-d'Or, peinte en émail de couleur sur paillon. Le revers en grisaille. Au-dessous d'une femme couchée dans un médaillon, on trouve les lettres I. D. C. Une des figures qui se tiennent sur le second plan, spectateur de l'action de Jason, a plus particulièrement ce profil anguleux que Susanne de Court s'est approprié. Diamètre, 0,255. Collection Soltikoff, ancien n. 726 de la collection Debruge. *Ecce homo ;* cette plaque a été coupée et rognée pour pouvoir s'adapter, à une place vide, au bas d'un tableau rempli déjà par dix émaux de la main de J. Pénicaud le second. L'association n'est pas favorable à Jean de Court. Tous ses défauts ressortent à côté des productions charmantes de son voisin. J'ai vu dans les mains de M. Meyer, l'habile émailleur de la manufacture de Sèvres, un coffret complet qu'on attribuait à Susanne de Court, mais que je suis porté à croire de la main de Jean de Court. Les sujets de l'histoire de Joseph sont répartis sur la plaque bombée qui forme le couvercle, sur deux grandes plaques qui garnissent les longs côtés, et sur quatre autres beaucoup plus petites qui occupent les extrémités. Les nombreuses figures placées dans la composition se détachent sur des fonds rubannés que Jean de Court affectionnait.

pointillées en blanc, et cependant il a quelque chose en propre qui le distingue. Ce quelque chose, ce sont des défauts. Considérons-nous son dessin, nous voyons des figures longues jusqu'au ridicule, des profils bizarrement maniérés dans une forme carrée et pointue, avec ce caractère particulier adopté par sa fille Susanne, et qui sert à faire reconnaître ses ouvrages. Quittons-nous les figures pour examiner l'architecture, les yeux sont choqués par un bariolage des couleurs de l'arc-en-ciel, qui s'étend en longs rubans sur les murailles, les colonnes et les degrés. Enfin, il faut bien remarquer l'abus du paillon et l'excès des rehauts d'or (235). La part ainsi faite à une juste critique, on sent malgré soi cette sévérité d'appréciation faiblir devant des émaux exécutés avec un soin précieux, et dont les figures, gracieuses jusque dans leur maniérisme, se détachent en tons clairs, en carnations saumonnées sur un fond d'ornements colorés de tons harmonieux, bien que sombres.

Il signait ses émaux de trois lettres. I.D.C (236).

414. *Minerve*. — Ecusson de forme ovale, sur métal repoussé, en émaux de couleurs, avec emploi de paillons et rehauts d'or. — Hauteur, 0,520; largeur, 0,400.

Elle est représentée debout, la tête coiffée d'un casque que surmonte une crinière blanche; son bras gauche soutient un étendard, le droit s'appuie sur un bouclier où est figurée la tête de Méduse; à ses pieds est une chouette placée sur deux livres superposés. On aperçoit, dans le fond, une ville fortifiée qui figure sans doute Athènes. Les cheveux de la déesse sont blonds, sa robe est de couleur mordoré, le manteau bleu d'azur, la cuirasse, le casque et la chaussure mi-partie bleu pâle, mi-partie aventurine, l'étendard est bleu pâle. Toutes les couleurs sont sur paillon. Le plumage de la chouette les réunit toutes; la tête de Méduse est en tons de chair. Le cartouche, de large dessin, qui forme autour de la figure de Minerve un riche encadrement, est repoussé en relief; ses ornements sont dorés et enrichis de paillons enchâssés qui imitent le saphir le rubis, l'émeraude, la turquoise et l'améthyste. Deux grandes figures à mi-corps, et deux masques d'un relief plus prononcé que les enroulements, y sont rattachés. Ces figures, homme et femme, en tons de chair ainsi que les masques, placées comme des supports à droite et à gauche, sont engagées au-dessous de la ceinture dans les membres du cartouche. Un fort mascaron placé dans le bas est coiffé de draperies et flanqué de fleurs et de fruits en relief. Dans le haut, une tête de génie est posée sur une écharpe que retiennent deux agrafes de pierreries. Au-dessous de cette tête on lit en lettres d'or le monogramme I. D. C. Des fleurs, des fruits et des brindilles d'or, décorent le fond noir sur lequel se découpe la silhouette du cartouche. Le contre-émail est incolore. — (Collection Durand, n. 59/2519.)

* COURT (JEAN), dit VIGIER. — On a voulu fondre en un seul émailleur Jean Court et Jean Courtois : c'est commettre une erreur. Les deux talents diffèrent autant que les noms, et ceux-ci se trouvent dans les documents du XVIe siècle concurremment et en présence. M. l'abbé Texier a même découvert, dans un rôle de taille du XVIe siècle, les insertions suivantes : *Canton de Magnynie : Jehan Court, dit Vigier, esmailleur, et petit Jehan son fils*. Puis plus loin, après d'autres noms : *Jehan Courteis*, et enfin *les heoirs de feu Courteis, esmailleur*.

Il signait ses émaux des lettres -I-C-D-V. (237), et plus souvent il écrivait son nom en toutes lettres (238) : A LVMOGES PAR IEHAN COVRT DIT VIGIER 1556. Cette signature se trouve sur une coupe (239), et on lit sur le revers d'un beau plat (240). ALYMOGES-PAR-IEHAN-COVRT-DIT-VIGIER-1551. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'aucun de ses ouvrages ne porte d'autre date. N'aurait-il donc consacré que ces deux années à son métier d'émailleur?

Sa manière se caractérise par le sentiment de l'artiste, par la finesse et la netteté de l'exécution, par la touche spirituelle, par une délicatesse charmante dans l'application des tons de chair, par des ressources infinies

(235) Collection Baillon. — Petite plaque. Vénus et l'Amour au milieu de rinceaux et d'arabesques; au bas, deux satyres. Cette composition est imitée d'une gravure d'Étienne de Laune. On lit à droite les trois lettres J. D. C. C'est le n° 731 de la vente Debruge. Hauteur, 0,120; largeur, 0,100.

(236) Musée du Louvre, n. 414. — M. l'abbé Texier cite, de ce même artiste, un plat ovale de la collection de Mme de la Sayette. *Moïse élevant le serpent d'airain en vue des Israélites*, signé I. D. C. Le n° 750 de la collection Debruge portait le monogramme I. D. C., et représentait *la mort d'Adonis*.

(237) Musée du Louvre, n. 408.

(238) Collection Pourtalès, n. 198. — Une coupe. Hauteur, 0,170; diamètre, 0,155. C'est une pièce charmante, et comme émail un chef-d'œuvre. Elle est bien décrite dans le catalogue de M. J.-J. Dubois. J'extrais ce passage de sa description : *Sur le bord du pied-ouche dont le dessus est semé de fleurs de lys d'or, se voit répété l'écusson de Marie Stuart, à qui ce beau vase a dû être présenté lorsque cette princesse n'était encore que la fiancée de François II, qu'elle épousa le 24 avril* 1558. La coupe était digne de cette charmante princesse, et l'hypothèse est très-acceptable.

(239) On lit exactement la même signature sur le couvercle dépareillé d'une autre coupe. Collection Baring. Diamètre 0,180.

(240) Collection Callet. — Grand plat peint en grisailles, chairs teintées. Dans le fond, le repas des dieux d'après Raphaël. Au revers, un encadrement sur lequel on a tracé la signature que je donne plus haut en fac-simile, mais après l'avoir réduite de moitié. Longueur, 0,425; largeur, 0,290. C'est une magnifique pièce, d'un travail large et d'un grand effet. On peut encore citer de lui les deux plaques de la Kunstkammer de Berlin, n° 225, *le Christ devant Pilate*, d'après la gravure en bois d'Albert Durer; n° 224, l'*Ascension du Christ*.

dans le travail de la pointe. En résumé, dans le dessin et l'arrangement, les mérites de Pierre Raymond, plus le goût et l'esprit; dans la technique, beaucoup de rapports avec Léonard Limosin et Martin Didier, moins l'élégance du dessin de l'un, et la puissance des effets de l'autre. Il s'est appliqué exclusivement à la grisaille.

415. *Le mois d'Avril.* — Assiette en grisaille, rehaussée d'or sur fond noir, les chairs colorées. — Diamètre, 0,183.

Un homme et une jeune femme vêtus du costume en usage au temps de Henri II, sont assis sur un banc rustique dans un jardin; à leurs pieds sont une coupe et une bouteille. Ils se tiennent amoureusement enlacés, et près d'eux, un fou, revêtu de son costume caractéristique et tenant en main la marotte, étend le bras pour les unir plus étroitement. Au haut de la composition, le signe du Taureau sur fond pointillé d'or; sur le banc, à gauche, le monogramme I. C. D. V. Le *rebord* est orné d'enlacements blanc mat, sur fond noir rehaussé de légères arabesques d'or. Le *revers* est semblable à celui de l'assiette n° 416. — (Collection Durand, n° 13/2434.)

416. *Le mois d'Octobre.* — Assiette en grisaille sur fond noir, détails dorés, les chairs colorées. — Diamètre, 0,185.

Une femme en costume italien du XVIe siècle, assise sous un arbre, sur un tertre de gazon, tenant un pain sous le bras droit, présente une coupe de la main gauche à un homme qui passe près d'elle, ensemençant un champ labouré. Le fond est rempli par des arbres et des fabriques. Au haut de la composition, le signe du Scorpion, sur fond d'or, près duquel, à gauche, est le nom du mois en lettres d'or. Le *rebord* est orné de quatre mascarons colorés; ils forment le centre d'enroulements qui relient des paquets de fruits. Le *revers* est orné d'une rosace formée par des enlacements en grisaille et deux petits termes fantastiques, sur fond noir décoré de légères arabesques d'or. — (Collection Durand, n° 19/2432.)

COURT (JEHAN), dit VIGIER. — Quatre émailleurs de Limoges, au moins, ont porté ces noms et surnoms. Le premier est un maître habile de la Renaissance. Tous ses émaux sont datés de 1556 et 1557. Les autres sont sa descendance. Ils ne sont guère connus que par les archives. Voici des actes qui ne laissent aucun doute sur leur existence et leur profession. Jehan Court, dit Vigier, était consul de Limoges en 1530.

Jean COURT, dit VIGIER, 1614-1621. — « Le 20e septembre 1614, a esté baptisée Simone, filhe de Jean Cortz dict Vigier, Me *esmailleur* de Limoges; et sa mere, Valérie de La Jomart; et son parrin, Me Léonard de La Jomart, procureur au siége présidial; et sa marrine, dame Simone Pinchaud. — Le dernier d'aoust 1618, a esté baptisée Anne, fille de Jean Vigier, esmailleur, et de Valérie La Jaumart; parrin, Me Jacques Droictz, praticien; et marrine, Anne Vigier, filhe de feu autre Jean Vigier. — Le 10e septembre 1621, a esté baptisé Jean, fils d'aultre Jean Cour *le jeune*, esmailleur, et sa mère Valérie La Jaumard, et son parrin, Jean Bonnard; et sa marrine, Marie Texandier. » (*Arch. de la Cour impériale.*)

Jean COUR, 1611. — « Le 28e janvier 1611, a esté baptisé Jehan Cour, fils d'aultre Jehan Cour, Mre *esmailleur* de Limoges; et sa mère Benigne Guibert; et son parrin, Jehan Guibert; et sa marrine, Anne Cour. Signé RAZES, *vic. de St-Pierre.* »

* COURT (SUSANNE DE). (241) Jehan de Court était valet de chambre et peintre ordinaire du roi en 1574, et c'était certainement un peintre de talent, puisqu'il succédait à Fr. Clouet. Son fils Charles de Court lui succéda, à son tour, en 1584 (242). Les documents, à cette date, et les écrivains contemporains écrivent toujours de Court; or nous trouvons sur de grandes pièces d'émail les lettres J. D. C. (243), que je traduis par Jean de Court, et que j'attribue non pas au peintre du roi, Jean de Court, mais à un émailleur de peu de talent, appartenant à la même famille, qui était probablement le père, et qui fut certainement le maître de Susanne de Court. Lui et elle n'ont rien de commun avec les Courtois et Jean Court, dit Vigier.

Sa manière est celle de Jean de Court, avec plus d'afféterie et moins de variété. Les figures de face se ressemblent toutes, et celles de profil ont une forme particulière qui permettrait de les inscrire dans un as de carreau (244). Une certaine mignardise, une grâce affectée se lient à un coloriage creux et criard que rend papillotant un pointillé doré poussé jusqu'à l'abus. Ni mérite de composition, ni sentiment de la couleur et de l'effet, mais beaucoup de propreté et de soin dans l'exécution, en association avec un brillanté général qui séduit, ont donné et conservent aux ouvrages de cette femme une vogue persévérante.

Elle signe tous ses ouvrages du chiffre S. C. (245) et de ses noms ainsi écrits: SVSANNE COVRT (246) et SVSANNE DE COVRT F. (247).

428. *Véturie aux pieds de Coriolan.* — Bassin de forme ovale, en émaux de couleurs sur fond noir, avec emploi de paillons

(241) Extrait de la *Notice des émaux du Louvre.*

(242) *La renaissance des arts à la cour de France*, t. I, p. 223.

(243) Musée du Louvre, n° 414.

(244) C'est l'exagération et la caricature des beautés à la mode dont Germain Pilon avait si gracieusement rendu l'idéal. Pour comprendre la vérité de cette comparaison, on examinera le bas-relief du saint Paul prêchant à Athènes dans la chaire à prêcher provenant des Grands-Augustins, et qui est placée dans le musée de la Renaissance, salle de Jean Goujon.

(245) Musée du Louvre, n° 431.

(246) Musée de Sèvres et musée du Louvre, n° 429.

(247) Musée du Louvre, n° 428.

et rehauts d'or. — Longueur, 0,513; largeur, 0,383.

Le moment représenté est celui où Coriolan dit à sa mère : « Vous me désarmez, Rome est sauvée et votre fils est perdu. » Coriolan est debout, vêtu du costume militaire, coiffé d'un casque ombragé de plumes; il tient dans la main droite une lance dorée; un jeune enfant, placé derrière lui, porte les plis de son manteau. Un guerrier armé de toutes pièces est assis à peu de distance, et trois autres, également armés, forment le premier rang d'un corps nombreux de troupes. Véturie est agenouillée devant son fils, les mains croisées sur la poitrine. Volumnie et deux autres dames romaines sont en arrière d'elle, à genoux. Des pains, des cordages et des vases sont à terre près de la mère de Coriolan. Au bas de la composition, on lit, en lettres noires, sur un rectangle allongé, d'émail blanc, circonscrit dans un encadrement, ces mots : *Susanne de Court, f.* Les vêtements réunissent plusieurs couleurs qui se retrouvent, en général, sur chaque figure, mais diversement réparties. Ces couleurs sont le bleu d'azur et le bleu pâle, le vert de deux tons, le violet, le mordoré, toutes employées sur paillon. Il faut y ajouter l'émail incolore sur paillon d'or. La vignette, le rebord et le revers sont semblables à ceux du bassin n° 429. — (Collection Durand, n° 5/2410.)

329. *Les vierges sages et les vierges folles.*— Bassin de forme ovale, en émaux de couleurs sur fond noir, avec emploi de paillons et rehauts d'or.—Hauteur, 0,495; largeur, 0,385.

Dix jeunes femmes, uniformément vêtues, occupent le premier plan; elles sont répandues sur une prairie émaillée de fleurs d'or, et partagées en deux groupes. Les cinq de gauche sont les vierges sages; les cinq à droite, les vierges folles. Les premières tiennent en main ou sur leurs genoux leurs lampes allumées; quatre sont assises et ont près d'elles leurs vases d'huile; une seule est debout, tenant d'une main son vase et de l'autre sa lampe, dont une de ses compagnes semble admirer le vif éclat; une troisième a sur ses genoux l'évangile selon saint Matthieu; une autre, un livre ouvert, et près d'elle des cahiers de musique; la cinquième, qui occupe le centre, mesure avec un compas les divisions d'un globe céleste. Les vierges folles sont étendues sur le gazon; deux sont endormies; trois sont éveillées, mais oisives : leurs lampes sont renversées à leurs pieds, et leurs vases sont vides. Des paons perchent dans les arbres qui les abritent, par opposition à un phénix posé sur un arbre de l'autre côté. Un ange plane dans les airs; ses vêtements comme ses ailes brillent de couleurs variées; il tient en main la trompette qui vient d'annoncer la venue du Seigneur. Les vierges sages ont été admises, nous les retrouverons dans les nuages, se détachant sur un fond d'or, entourant Jésus-Christ dont le côté est sanglant, la tête couronnée d'épines; le Fils de Dieu ouvre ses bras miséricordieux, et l'Esprit-Saint, sous la forme d'une colombe, repose sur son épaule. En bas, près des murs de la ville, les vierges folles sont représentées en marché avec ceux qui vendent de l'huile. Ce sont elles encore qui, ayant rallumé leurs lampes, se présentent à la porte de la salle des noces, qui reste fermée pour elles. Toutes les figures sont vêtues d'un même costume, et les mêmes couleurs sont sur chacune diversement réparties; ces couleurs sont le bleu d'azur et le bleu pâle, le vert, le violet, le mordoré, toutes sur paillon. Il faut y ajouter l'émail incolore sur paillon d'or. Le nom de *Susanne Court* est écrit, en lettres noires, sur un rectangle allongé, en émail blanc, circonscrit dans un petit encadrement. La composition est entourée d'une vignette dorée sur fond noir. Le *rebord* est décoré de médaillons à sujets, de vases remplis de fleurs, de termes en tons de chair, et de figures fantastiques, chimères et centaures. Le *revers* est orné d'un cartouche en grisaille, avec tons de chair pour les figures. — (Collection Durand, n° 5/2408.) — Susanne de Court a répété ce plat dans les mêmes dimensions et avec la même composition et les mêmes ornements. Musée de Sèvres, don de M. Héricart de Thury. Ce plat est signé *Susanne Court.* — Longueur, 0,505. Collection Andrew Fountaine, une aiguière signée *Susanne Court* f. Les sujets mythologiques sont d'une exécution très-fine. Un coffret décoré de sujets bibliques, signé également *Susanne Court.*

430. *Le triomphe de Flore,* ou *le Printemps,* faisant partie d'une suite des quatre saisons, gravée par Virgilius Solis. — Aiguière en émaux de couleurs sur fond noir, avec emploi de paillons et rehauts d'or, détails dorés. — Hauteur, 0,287; diamètre, 0,135.

Le corps de l'aiguière est décoré de deux compositions superposées que sépare une sorte d'anneau, sur lequel est peint un motif d'ornement de couleur noire sur fond d'émail blanc. La figure principale de la frise supérieure est Flore, assise sur un char que traînent deux bœufs; elle porte des fleurs de la main droite et une couronne de l'autre. Le printemps, sous les traits d'un enfant couronné de verdure, est assis derrière la déesse Flore et joue du violon. Une viole est appendue au char, et l'on remarque, tout à fait à l'arrière, un singe tenant un fruit. En avant marche Euterpe, qui sonne dans une trompette, et derrière elle Mercure portant son caducée. Derrière le char, Clio, Melpomène, un compas à la main, et, fermant la marche, Mars armé de toutes pièces, qui s'appuie sur Vénus qu'il tient embrassée. Une scène champêtre est le sujet de la frise inférieure : un pasteur, ayant une longue houlette sous son bras, est représenté parlant à une femme debout près de lui; en arrière, on voit les bâtiments d'une ferme, un homme et une femme qui en sortent portant une corbeille remplie de pains, et précédés d'un autre homme qui tient un lourd fardeau sur son épaule et un vase de la main droite. Du côté opposé et en arrière de la ferme, un homme

charge un mulet des pains que lui présente un jeune enfant agenouillé. Des vases et des corbeilles sont entassés au premier plan. En rapprochant cette aiguière du bassin n° 428, on peut voir en cette scène par l'analogie de la figure principale Véturie faisant charger des approvisionnements pour les porter au camp de son fils. Sur le pied sont peints quatre termes d'enfants soutenant des draperies ; sur le goulot, des feuillages verts rehaussés d'or. De légères brindilles d'or détachées sont semées sur le fond noir de l'aiguière. L'intérieur est émaillé de blanc. L'anse dont l'émail de fond est noir, est parsemée de fleurettes dorées, et décorée, sur la tranche, d'ornements noirs se détachant sur un filet d'émail blanc. Près de l'anse on trouve un petit cartouche renfermant cette inscription : *Susanne de Court. f.* Le contre-émail est noir et semé de fleurs de lis mêlées à des fleurettes dorées. — (Collection Durand, n° 4/2409.)

431. 1° *Abraham renvoie Ismaël à la prière de Sara; 2° Jacob reçoit la tunique ensanglantée de Joseph.* — Gobelet en émaux de couleur sur fond noir, avec emploi de paillons et rehauts d'or. — Hauteur, 0,060; diamètre, 0,090. Il est rapporté sur un pied en verre émaillé.

Abraham éloigne de lui le jeune Ismaël; à quelque distance est Sara coiffée d'un petit diadème, et suivie de deux femmes dont une tient la queue de sa robe. Elle est séparée d'Abraham par trois hommes dont deux portent des hallebardes; un quatrième, vêtu comme ceux-ci et tenant une lance, est placé derrière Abraham. En arrière de Sara, et à un plan plus éloigné, l'on voit deux hommes, tenant par la bride trois chameaux chargés de paquets. Les figures se détachent en partie sur un fond de verdure, en partie sur l'émail noir semé de fleurettes dorées. Au-dessus de la figure d'Abraham on trouve le monogramme : S. C., et on lit vers le bord supérieur, en lettres et en chiffres dorés, l'inscription suivante : *Genèse* XXIX, qui donne une fausse indication. Dans l'intérieur du gobelet, 2° Jacob est représenté assis sur un siége, étendant la main vers un homme qui lui montre la tunique sanglante de Joseph. Ces deux personnages sont séparés par un homme, debout, qui ouvre les bras avec une expression de surprise ; quatre autres figures complètent la composition ; quatre sont vêtues uniformément et portent des houlettes. Les figures se détachent sur des fonds semblables à ceux de l'extérieur. On lit sur le bord supérieur, au-dessus de la tête de Jacob, cette inscription en lettres d'or : *Genèse*, XXXVII. (Collection Durand, n. 26/2445.)

* COURTOIS (PIERRE). — Ce nom est bien connu en France dans la grande famille des artistes. En 1545, un Mathurin Courtois et un Christophe Courtois travaillaient à Fontainebleau, comme sculpteurs, sous la direction du Primatice, et nous pourrions suivre des Courtois peintres jusque très-avant dans le XVII siècle, mais ils n'ont pas de rapport immédiat avec l'émailleur du même nom. On pourrait établir avec plus de probabilité une liaison de parenté entre Pierre Courtois et un Robert Courtois. Ce peintre verrier figure dans les comptes de la fabrique de l'église de la Ferté-Bernard, en 1498, comme s'engageant à peindre l'arbre de Jessé dans une verrière qui devait remplir la fenêtre occidentale de la haute nef, suivant un devis très-détaillé et fort curieux qui s'y trouve annexé (248). Ce Robert Courtois eut peut-être plusieurs fils, l'un, Jean Courtois, dont nous allons parler, qui travaillait encore à la Ferté-Bernard en 1540, et l'aîné qui serait notre Pierre Courtois.

Sa manière. Elle marque un talent. Inutile de critiquer une certaine rudesse dans l'expression de ses figures, de la grossièreté dans la touche, une sorte de sauvagerie dans ses effets et dans sa couleur. Pierre Courtois était un artiste, et l'on sent sa puissance jusque dans ses défauts. Ce qui le fait reconnaître, c'est le ton général de ses émaux, un peu sombres, où le brun et les nuances vineuses violacées sont abondantes, mais que rehaussent les bleus vifs dont il compose ses fonds, et une verdure vigoureuse, un peu froide, qui lui est particulière. S'il ne néglige aucune des ressources de l'émail, s'il emploie le paillon, s'il rehausse ses couleurs par la dorure, ce n'est pas là son véritable mérite, et d'autres lui sont sous ces rapports très-supérieurs ; mais une certaine fougue de composition, une invention qui n'est jamais banale, une couleur et des effets qui lui sont propres, le distinguent, et recréent la vue au milieu de la foule insipide et monotone. Même quand il veut copier fidèlement, il envahit son modèle et il se personnifie jusque dans Raphaël : ce sont là ses mérites (249). On peut toutefois lui en re-

(248) On conserve ces curieux documents dans le trésor de la fabrique. La fenêtre est haute de 11 à 12 mètres, large de 6 à 7; la verrière de Robert Courtois est détruite ; il s'engageait par le devis : *à peindre l'arbre de Jessé, assis en une chaire, en grand triomphe, et Aaron, et de son corps sera produit un arbre en branches et rameaux, duquel arbre seront composés, mis et assis, en beaux fleurons qui y seront pourtraictz, douze rois comme il assied en tel cas. Et à la sommette dudict arbre sera l'image de Nostre-Dame tenant son enfant.*

(249) Voici comment M. Léopold Charles, de la Ferté-Bernard, caractérise la manière du peintre verrier Robert Courtois, dans un mémoire manuscrit sur les vitraux de la Ferté-Bernard, travail excellent, qu'il a envoyé au ministère de l'Instruction publique. La vitre de l'arbre de Jessé étant détruite, il s'appuie sur d'autres verrières qui ont, avec les fragments de celle là, beaucoup d'analogie, et l'on trouvera certainement plus d'un trait qui convient aux émaux de Pierre Courtois : *Dans les vitres du trépassement de la Vierge et de Lazare, la scène est fortement colorée, les tons sombres y dominent, le rose brun, le rouge vif, le bleu, le vert foncé, ce dernier y est même d'une nuance rare, franche et veloutée, nullement crue et pauvre d'effet, comme le vert l'est souvent. Nous n'avons rencontré cette nuance que dans les vitraux de Courtois, auquel elle*

connaître un autre. Il a tenté d'exécuter des émaux par des procédés nouveaux (250) et dans des dimensions inusitées (251), propres à la décoration architecturale. En 1559, il fit, par ordre de Henri II, pour le château de Madrid, neuf figures presque aussi grandes que nature, repoussées et émaillées sur cuivre (252). C'est avec beaucoup d'adresse qu'il a dissimulé sous des bracelets, sous la ceinture et autres parties des vêtements, les raccords des quatre plaques de cuivre (253) qui composent chaque figure; et sans s'arrêter au style des figures, il est mauvais; au repoussé, il est brutal; à la couleur, elle est criarde; on doit reconnaître qu'il y a quelque chose de hardi dans cette application de l'émail à l'architecture.

Son nom paraît sur ses émaux sous différentes formes : P. CORTEYS. — 1568. FAICT A LIMOGES PAR P. COVRTEYS. Pierre Courtois (254), Courtoys (255), Cortoys (256), Courteus, Courteys (257), Corteys (258); j'ai adopté la première comme la seule régulière, considérant les autres comme des variantes de négligence, de caprice ou de prononciation limousine. Les limites de ses œuvres datées vont de 1550 (259) à 1568 (260). C'est là tout ce que nous savons de cet émailleur distingué.

375. *Le sacrifice d'Abraham.* Plaque en émaux de couleurs rehaussés d'or. — Hauteur, 0,150; largeur, 0,130.

Isaac, dont l'attitude et l'air du visage expriment la soumission, est agenouillé sur un bûcher; Abraham le retient du bras gauche et lève, pour le frapper, son bras droit armé d'un glaive que retient un ange. A gauche, est le bélier dans un buisson; à droite, une urne d'où s'échappent des flammes, et, plus loin, deux serviteurs, l'un debout, l'autre assis près d'un âne qui broute; on voit vers le coin de droite, sur un caillou, le monogramme P. C. en lettres dorées. La robe d'Abraham est bleue, le manteau violacé, le turban bleu pâle, les ailes de l'ange multicolores. Sur le contre-émail incolore on lit : P. Corteys. M. F. (Collection Durand, n. 105/2622.)

376. *L'enlèvement d'Hélène, d'après le Primatice.* — Plaque circulaire en émaux de couleurs rehaussés d'or, détails dorés. — Diamètre, 0,300.

Hélène est représentée sur le bord de la mer, entre les mains des soldats qui l'entraînent. L'un d'eux l'entoure de son bras et a déjà un pied dans la barque la plus rapprochée du rivage; un des rameurs la tient par son manteau; trois soldats armés protégent l'enlèvement; un rameur est assis dans une barque, trois dans une autre plus éloignée, et dans un des vaisseaux on voit un soldat prêt à décocher une flèche. Des monuments remplissent le fond. Dans le bas, sur le terrain et près de coquilles, on lit le monogramme P. C. (Collection Révoil, n. 275.)

377. *La dernière nuit de Troie, d'après Rosso.* — Plaque circulaire en émaux de couleurs rehaussés d'or. — Diamètre, 0, 300.

Enée est représenté au premier plan, em-

semble particulière. La scène, haute de ton, est enveloppée dans un encadrement d'architecture en grisaille. — Pour ce qui regarde la composition et le dessin, il y a de la maigreur dans les détails anatomiques, de la sécheresse dans les draperies, taches légères qui accusent l'époque et que rachète l'expression des physionomies.

(250) Il a peint, comme Léonard, des grisailles bleues et des peintures en couleur sur fond blanc, genre d'innovation qui, en se maintenant, devait conduire aux émaux de Petitot.

(251) Les émaux de petites dimensions ne semblent pas avoir été de son goût. Cependant j'ai vu quelques pièces qui prouvent qu'il pouvait s'y appliquer. — Collection Germeau : Un miroir bien complet; au revers, un émail qui représente Minerve debout et casquée, au milieu d'un dessin de rinceaux et de fleurs. Forme ovale. Hauteur 0,105; largeur, 0,085.

(252) On lit dans l'ouvrage d'Alexandre Lenoir : « J'ai vu, il y a environ trois ans (1802), chez M. Cave, ciseleur, demeurant à Paris, rue Calende, en face du Palais-de-Justice, neuf tableaux en émail. — J'ignore comment ces chefs-d'œuvre, qui devoient être une propriété du gouvernement, sont passés dans le commerce; je proposai au ministre de l'intérieur, qui vint les voir chez moi, d'en faire l'acquisition pour le musée des Petits-Augustins; — mais les excessives prétentions de M. Cave arrêtèrent le désir où était le ministre d'obtempérer à ma demande. Un étranger les fit acheter et en priva la France. » (T. IV, p. 81.) Ces émaux n'étaient pas sortis de Paris; ils ont été acquis pour le musée de Cluny. On dit qu'il y avait dans l'origine douze figures, et que trois sont passées en Angleterre.

(253) Prise isolément, chacune de ces plaques de cuivre ne dépasse pas de beaucoup les grands bassins et les plats que les confrères de P. Courtois émaillaient. Sa hardiesse est dans l'idée de l'association de ces plaques.

(254) J'ai calqué cette signature COVRTOIS sur l'un de ses émaux.

(255) Voici comment il écrit lui-même son nom en toutes lettres, et pendant la même année, sur la plus capitale de ses œuvres. Je veux parler des émaux exécutés en 1559 pour le château royal de Madrid : CHARITAS 1559 FET A LIMOGES, P. Cortoys. — SATVRNVS 1559 PIERRE CORTOYOS — HERCVLES 1559 PIERRE COVRTOYS — MARS 1559 PIERRE COVRTOYS — PRVDENTIA 1559 PIERRE COVRTEYS — IVSTITIA, MERCVRIVS et SOL portent cette dernière forme de nom.

(256) Collection Visconti. — *Apollon sur le Parnasse.* Grisailles teintées. Très-beau plat. Longueur, 0,500; largeur, 0.370. Le revers est grandement traité. Voici la signature : P. CORTOYS. M.

(257) Cette signature est prise sur le revers du bassin du Musée du Louvre, n° 381. On trouve la même signature sur un bassin de la Kunstkammer de Berlin Collection Visconti. L'entrée dans l'arche de Noé, d'après Raphaël. Grisailles teintées. Longueur du plat, 0.470; largeur, 0,350. Signé au bas P. COVRTEYS.

(258) Musée du Louvre, n° 379. Collection Didier Petit. Portait signé P. CORTEYS 1557 avec le chiffre de Marc-Antoine. Collection Visconti. Suzanne et les vieillards, camaïeu bleu, les chairs teintées, magnifique plat signé P. CORTEYS 1568. Longueur, 0,500, largeur 0,370.

(259) Collection Brunet Denon, n° 460 du catalogue.

(260) Musée du Louvre, n° 381. Plusieurs de ses ouvrages sont datés de cette même année 1568.

portant son père sur ses épaules; le jeune Ascagne marche à côté de lui ; tous trois sont nus; un bonnet troyen recouvre la tête du vieillard; à droite, un guerrier s'avance entre les débris, se couvrant de son bouclier et tenant de la main gauche une épée; deux autres sont placés en arrière, brandissant un bélier. On voit dans le fond le roi Priam, la tête ceinte d'une couronne et tenant un sceptre; près de lui deux femmes échevelées, la statue de Minerve debout sur son piédestal et les colonnades d'un temple; à gauche, des monuments en flammes. On lit sur une pierre au-dessous du pied d'Anchise le monogramme P. C. en lettres d'or. La partie de gauche, comprenant en entier la figure d'Ascagne, est refaite. (Collection Révoil, n° 276.)

378. *Le mois d'Octobre, d'après Etienne de Laune.* — Plaque de forme ovale, en émaux de couleurs, avec emploi de paillons et rehauts d'or, détails dorés. — Hauteur, 0,355; largeur, 0,280.

Un homme placé en avant est représenté semant des grains dans les sillons d'un champ; on voit près de lui des oiseaux qui mangent les semailles. Un autre homme, à un plan plus éloigné, conduit un cheval qui traîne une herse; un troisième, vers la gauche, dirige une charrue attelée de deux bœufs; plus loin sont divers groupes de maisons; on distingue à droite une église près d'une prairie où paissent des moutons; à gauche, des moulins sur le bord d'une rivière, dont les eaux s'étendent jusqu'à l'horizon et reflètent une montagne ronde qui se détache sur le fond du ciel. Dans le haut du médaillon, de grands nuages entr'ouverts laissent apercevoir sur un fond d'or le signe du Scorpion. On trouve dans le bas à gauche, près d'un sac, le monogramme P. C. Le contre-émail est incolore. (Collection Durand, n. 110/2646.)

379. *Le repas des noces de Psyché* (261), *inspiré de la composition de Raphaël.* — Plat de forme ovale, en grisaille sur fond noir, les chairs colorées, quelques détails dorés. — Longueur, 0,500; largeur, 0,390.

Les dieux sont assis autour d'une table; les figures de Jupiter et Junon, de Pluton et Proserpine, d'Hercule et Vénus sont assez semblables à celles de la Farnésine; l'Amour et Psyché occupent une place différente et sont dans une tout autre pose; le petit amour qui soulève la nappe est une variante. La pose des Heures, placées en arrière des dieux et portant des fleurs, n'est pas une reproduction exacte. L'émailleur n'en a mis que deux et a supprimé toutes les autres figures de la fresque. Une vignette en arabesques dorées entoure la composition. Le *rebord* est orné d'un enlacement formant de place en place des médaillons; dans quatre de ces médaillons sont des figures dorées d'hommes tenant des lances; dans un le nom de P. Courteys en lettres d'or; dans un autre la date 1560 en chiffres dorés. Le *revers* est décoré d'une figure couchée de fleuve, d'après Raphaël, appuyée sur une urne et tenant de la main droite un aviron. Cette figure, en ton de chair sur fond pointillé d'or, occupe le centre et est renfermée dans un cartouche de large dessin, sur lequel deux mascarons en tons de chair alternent avec deux têtes de lion; une guirlande de fruits, rattachée par des anneaux, est encadrée par des enroulements que décorent des lignes de perles. Un rang d'oves tourne autour du plat et en termine l'ornementation. (Ancienne collection, n. 40.)

380. *Apollon et les Muses.* — Plat de forme ovale en grisaille sur fond noir, les chairs légèrement colorées, quelques détails dorés. — Longueur, 0,500; largeur, 0,385.

Apollon occupe le centre et le haut de la composition; il est assis sur le sommet d'une montagne et représenté jouant d'un violon à cinq cordes; son arc et son carquois sont à ses pieds; Pégase ailé est en arrière de lui. Au-dessous d'Apollon, et occupant les premiers plans, les Muses sont partagées en deux groupes, quatre sont à gauche et cinq à droite; elles sont représentées jouant d'instruments divers, à l'exception d'une seule qui chante en fixant les yeux sur un livre ouvert; de chaque côté un Génie portant des couronnes des deux mains, plane au-dessus de chaque groupe; on voit en arrière de celui de gauche deux poëtes à longue barbe et couronnés de lauriers. Un olivier est près d'Apollon sur le sommet de la montagne; deux courants d'eau qui descendent et se rejoignent figurent l'Hippocrène et le Permesse; au point où ils s'unissent, la nymphe Castalie, couchée dans les roseaux, épanche en la rivière qu'ils forment les eaux qui jaillissent de ses seins et de l'urne sur laquelle elle s'appuie. Une vignette dorée entoure la composition. Le *rebord* est décoré de masques coiffés de draperies et de têtes de satyres, que réunissent des enroulements auxquels sont ajustées des têtes d'animaux à longues cornes. Cette partie du plat est en partie refaite. Le *revers* est décoré d'un cartouche orné de deux têtes d'enfants, de deux têtes de satyres, de quatre corbeilles remplies de fruits, de draperies et d'enlacements dans lesquels sont ajustées quatre figures de satyres de sexes différents, tenant les unes et les autres des palmes dorées de chaque main; au centre sont des instruments de musique sur fond pointillé d'or, et sur l'enroulement qui les encadre on lit, en lettres noires, ces mots : *par Pierre Corteys à Limoges.* Une frise en grisaille termine le décor; elle est très-restaurée. (Collection Durand, n. 2439.)

381. *Neptune et Cybèle, personnifiant les eaux et la terre.* — Bassin circulaire en émaux de couleurs rehaussés d'or sur fond

(261) Il est probable que Pierre Courtois a exécuté un service de table de l'histoire de Psyché, on en rencontre des pièces un peu partout. (Collection Andrew Fountaine.) Une belle suite d'assiettes, grisailles teintées, signées PC. 1560 dans des cartels. Diamètre, 0,217.

bleu. — Diamètre, 0,525 (262). — La figure du Neptune et celle d'un fleuve sont imitées de Raphaël.

D'un côté, Neptune, armé du trident, est porté sur les eaux dans une coquille dorée que traînent quatre chevaux marins. Un jeune triton marche devant lui en sonnant de la conque. De l'autre, Cybèle, étendue sur la terre, est caractérisée par un double rang de mamelles et par la triple tour qui surmonte sa couronne de fleurs. Une draperie bleue, dont elle est vêtue, laisse entièrement à découvert le haut de son corps et ses jambes que soulève un loup en se glissant sous elle. Un enfant se nourrit au sein de la déesse, qui abandonne à une chèvre blanche sa mamelle inférieure. Un lion, un cerf et un ours l'entourent à peu de distance. Elle tient sur ses genoux une sorte de nacelle, asile contre les eaux, que sa prévoyance a préparée, sans doute, pour l'homme qu'elle nourrit et protége. De grandes figures de fleuves, placées entre les deux groupes, aux points où finit l'empire du dieu et où commence celui de Cybèle, tout en les séparant, semblent relier leurs deux éléments. L'un des fleuves est jeune, son corps entièrement nu flotte plus qu'à demi sur les flots, son bras droit s'appuie sur un aviron, le gauche repose sur une urne dont les eaux se confondent avec celles de la mer. L'autre a la barbe et les cheveux blancs, le bas de son corps est enveloppé d'une robe violette. Couché dans des roseaux qui servent de refuge à trois cygnes, il tient d'une main une palme, et de l'autre une corne d'abondance. Les eaux s'épandent de l'urne qui lui sert d'appui. Le support central est orné d'un médaillon circulaire de 4 cent. 1/2 de diamètre, représentant une jeune femme à demi-nue, à demi-couverte d'un voile de couleur bistre. Elle est assise et écrit dans un livre. Un lion couché devant elle, une chèvre debout derrière, et à ses pieds, en avant, un homme en costume de moine, accroupi et vu de dos. Trois frises concentriques ornées de fleurons et d'arabesques forment au médaillon un triple encadrement qui ne se rattache à la composition générale que par le ton des émaux. Le *rebord* est décoré de quatre têtes de satyres en tons de chair (une des têtes est restaurée ainsi que les ornements qui l'entourent; ils ont été rétablis en peinture à l'huile), et d'autant de médaillons oblongs en grisaille sur fond bleu. Le *revers* est orné de deux figures de satyres grotesques, dont les bras sont passés comme dans des anses, aux lignes recourbées du cartouche qui les entoure. Elles alternent avec deux grandes corbeilles remplies de fruits; quatre sirènes occupent les intervalles. Une frise circulaire en enlacements termine le décor, elle est ornée de quatre médaillons en camaïeu et rehaut d'or sur fond bleu; deux représentent des tritons sur les eaux sonnant de la conque; le troisième, deux singes jouant; le quatrième, un chat et un chien. Dans l'enfoncement que produit au milieu du bassin le support de l'aiguière, on lit en lettres d'or : *Faict à Limoges par P. Covrteys.* (Collection Durand, n. 1/2406.)

382. *Les enfants de Niobé percés de flèches par Apollon et Diane, d'après Jules Romain.* — Plat circulaire en émaux de couleurs avec emploi de paillons et rehauts d'or. — Diamètre, 0,465.

Cinq des fils sont étendus morts; le sang jaillit de leurs blessures, leurs corps nus et décolorés forment sur le sol un enchaînement confus; le sixième cache son visage contre terre, et le dieu qui occupe avec Diane le haut de la composition, l'arc tendu, dirige sur lui le trait dont il va le frapper. Diane contemple avec joie cette scène de carnage; elle tient en main un javelot, prête à satisfaire sa haine implacable sur les filles de Niobé. Celles-ci se relient au groupe de leurs frères par des mouvements divers; l'une étend vers la déesse ses mains suppliantes; derrière elle sa sœur se cache; une autre pleure sur un des morts qu'elle tient embrassé et soulève à demi; deux s'enfuient épouvantées de côtés divers; la sixième se confond en un même mouvement avec son frère, dernière victime d'Apollon. Deux figures de vieillards étendus à terre se distinguent à peine des cadavres de leurs jeunes maîtres : un d'eux voile d'une main son visage, l'autre semble faire de son corps, à un des mourants, un inutile rempart, et son regard, élevé vers le ciel, exprime l'indignation et la terreur. Une prairie ombragée de grands arbres, vers la gauche, occupe le premier plan. Trois flèches d'or et un vase renversé sont en avant de la scène. A droite sont des fabriques et des arbres, et dans le fond, les murs et les monuments d'une ville qui est séparée des prairies par une rivière. Apollon et Diane, supportés par des nuages, se détachent sur un fond d'or. Un croissant orne le front de la déesse. Une vignette dorée, sur fond noir, entoure la composition. Le *rebord*, sur fond noir, est orné de vases et corbeilles de fruits, de légers pavillons, de têtes d'enfants et de masques qui s'alternent et se relient par des arabesques et des draperies que soutiennent des paons. D'autres oiseaux et des papillons complètent la décor très-varié de couleurs et relevé de légers ornements d'or. Le *revers* offre une élégante composition. Une légère rosace dorée occupe le centre, autour duquel quatre figures d'anges ailés, légèrement couverts d'une daperie alternativement verte et bleue, disposés en croix, ont les pieds posés sur des corbeilles de fruits. De chaque main ils tiennent une aiguière, et leurs bras étendus portent et soulèvent des draperies qui se rattachent à des pavillons alternativement

(262) Collection Carlisle, au Castel-Hovard, la belle résidence du lord de ce nom dans le Yorkshire. J'ai vu, dans cette collection, un bassin de même dimension qui porte aussi, dans le creux formé par le support, la signature de l'artiste, et de cette manière : *Fet à Limoges par P. C.* Les sujets font allusion aux saisons.

bleus ou verts. Sous chacun des pavillons bleus sont assises deux nymphes des eaux, appuyées sur leurs urnes, et tenant en main des palmes d'or; sous chacun des pavillons verts, deux figures de fleuves également appuyés sur leurs urnes et tenant de même des palmes d'or. De chacune des urnes l'eau s'échappe et se répand sur des fonds où sont figurés, en or, des cygnes et autres oiseaux aquatiques nageant entre des roseaux. Des têtes de femmes coiffées d'arabesques, ornées de draperies et couronnées par les pavillons, alternent avec les figures d'anges, et se relient par des ornements aux groupes de fleuves, et à ceux des nymphes qui s'adossent contre elles. Une guirlande de feuillage, en traits d'or, complète et termine le décor. Sur le pavillon bleu qui couronne l'une des têtes et un groupe de nymphes, on lit en lettres d'or, *Courtois* (Collection Durand. n. 7/2412.

383. *Le mois de Février, d'après Etienne de Laune*. — Assiette en grisaille sur fond noir, rehaussée d'or, les chairs légèrement colorées. — Diamètre, 0,187.

Un homme, la tête découverte, est assis sur un banc devant le feu d'une cheminée; une femme est assise près de lui ; elle relève d'une main un pli de son vêtement pour garantir son visage ; un enfant assis près d'elle chauffe ses mains; un autre enfant, vu de dos, est accroupi par terre au premier plan; un homme, à droite, apporte du bois; un fagot, des bûches et une rognée sont à terre près de lui; une voûte en abside et des monuments occupent le fond. Le rebord est orné de cartouches qui relient deux urnes enflammées, deux paquets de poissons et coquillages et deux draperies. Dans l'écusson du bas on lit en lettres d'or : FEBRUARIUS; dans celui de droite on entrevoit une sirène en traits d'or, dans celui de gauche une salamandre. Le *revers* offre au centre le signe des poissons, près desquels est la marque qui les accompagne. Ils sont encadrés dans un cartouche en grisaille, orné dans le haut d'une tête de chérubin ailée et dans le bas d'une tête d'animal fantastique relevant des draperies. La frise qui termine le décor figure un collier, dont les pierres sont colorées en touches marbrées d'un ton rougeâtre. Cette frise est refaite. (Collection Durand, n. 19/2437.)

384. *Le mois de Juillet*. Assiette en grisaille rehaussée d'or sur fond noir, les chairs légèrement colorées. — Diamètre, 0,190.

Un homme fauche l'herbe d'un pré ; une femme l'étend au râteau ; un autre homme près d'eux, en arrière, boit à même une gourde. Le *rebord* est orné de deux écussons rattachés par des guirlandes composées de groupes de fruits, de fleurs, d'instruments de travaux champêtres, que relient de légères draperies. Dans l'écusson du haut on lit le monogramme P. C. en lettres d'or; dans celui du bas, le mot JULIUS, également en lettres d'or. Le revers offre au centre le signe du Lion sur fond pointillé d'or. Un enlacement en grisaille et une frise légère en or complètent le décor. (Collection Durand, n. 19/2433.)

385. *Triomphe de Diane, triomphe de Junon*. — Vase en forme d'urne, élevé sur une base circulaire et destiné à accompagner le n° 381. Le couvercle est surmonté d'une figurine de Mercure, en bronze doré. — Hauteur, 0,503; diamètre, 0,172.

Diane est représentée sur un char à dossier élevé, soutenant de la main gauche le disque de la lune; deux nymphes traînent le char : deux génies ailés marchent en avant, en sonnant de la trompette; derrière le char de la déesse, une nymphe tient en laisse deux dauphins, une autre porte un croissant figuré, une troisième sonne dans un cor. Au-dessus de cette composition les diverses phases de la lune sont représentées en camaïeu dans quatre petits médaillons de forme ovale, que séparent autant de figures à demi couchées, dont les poses indiquent les différentes heures de la nuit. Des masques ajustés avec des draperies et des guirlandes décorent le bord supérieur. Au-dessous de la composition, alternant avec un ornement en écailles, sont figurés des godrons ajustés dans un enlacement d'un ton bistre. Le pied est décoré de cartouches symboliques : deux aigles tenant des foudres dans leurs becs supportent l'un, deux dragons vomissant des feux entourent l'autre; le centre de tous les deux est rempli de flammes que l'on retrouve sur les motifs qui les séparent; un rang de perles entoure le pied. Sur le fût de la base, Junon, maîtresse du ciel, assise sur un char auquel sont attelés deux paons, est entourée de ces brillants oiseaux; derrière elle un génie, porté par les nuages, replie le manteau de la Nuit. La figurine de Mercure en ronde bosse, qui surmonte le couvercle, y est fixée par une monture à jour, qui laisse à découvert une partie du décor assez semblable à l'ornement en godrons simulés placé dans la partie inférieure du vase. La hauteur de la figurine est de 0,07. Le contre-émail est incolore. (Collection Durand, n. 2/2407.)

386. *Le triomphe de Neptune, d'après une composition gravée de l'œuvre de Ducerceau*; et au-dessous, *Le triomphe de Cérès ou l'Été, d'après une composition gravée qui est comprise dans l'œuvre de Virgilius Solis*. — Aiguière en émaux de couleurs avec emploi de paillons et rehauts d'or. — Hauteur, 0,253; diamètre, 0,100.

Ces deux sujets, disposés en frises tournantes et superposées, ornent le corps de l'aiguière; ils sont séparés par un étroit bandeau d'émail blanc décoré d'ornements noirs. Dans celui de dessus, Neptune est représenté assis et porté sur les eaux par deux chevaux marins ; la déesse Diane, caractérisée par son croissant et le javelot qu'elle tient de la main gauche, est assise auprès de lui. Deux tritons les précèdent, l'un d'eux, ailé, portant élevé dans les airs un vase surmonté de flammes; un autre les suit tenant des lauriers; entre ceux-ci sont placées deux figures de tritons, l'un vieux, l'autre jeune,

tous deux ailés, tous deux sonnant de la conque, près desquels sont des monstres marins. Dans la composition inférieure on voit Cérès, coiffée d'épis et ayant une faucille dans la main gauche, assise sur un char que traînent deux cigognes blanches. Apollon jouant de la lyre assiste à son triomphe, comme Diane, sa sœur, à celui de Neptune, et Vertumne, coiffé de feuillages, est représenté marchant et tenant en l'air une corbeille de fruits; en avant d'Apollon est le dieu Pluton, la tête couverte d'un casque et tenant de la main gauche une fourche à trois pointes; Mars est auprès de lui, également casqué, mais sans armes et la main gauche remplie d'épis; deux femmes suivent le char de Cérès : l'une porte d'une main des épis et de l'autre un râteau; la seconde a sur l'épaule un fléau. Le goulot et le pied sont décorés de feuillages d'un ton bistre. L'anse est ornée d'une légère frise d'or sur émail bleu. Collection Durand, n. 6/2411.)

387 et 388. 1° *Les épreuves de Job*; 2° *L'innocence de Susanne reconnue* et *Le bon Samaritain*. — Coupe avec couvercle, en grisaille sur fond noir, les chairs colorées, détails dorés. — Hauteur, 0,160; diamètre, 0,177.

1° *Intérieur de la coupe*. Job est représenté nu, assis sur un fumier. Satan le tient d'une main, et de l'autre le menace du fouet. A un plan plus éloigné sont figurés les malheurs qui le frappent en tout ce qu'il possède : à gauche, ses enfants renversés et écrasés sous les débris d'un bâtiment qui s'écroule; à droite, sa maison en flammes et un valet en sortant épouvanté; dans le fond, des bestiaux et un serviteur étendus morts sous une pluie de pierres. Dieu, coiffé d'une tiare, est vu dans le haut, porté par des nuages et se détachant sur un fond d'or. Au-dessous de la figure de Job, on lit cette inscription en lettres noires : *Pacianse. an. foy. i. a. Job. II.* et au-dessous de ses pieds le monogramme P. C. Une vignette dorée entoure la composition. Le *revers* est orné d'arabesques dorées et d'un cartouche en grisaille pénétré dans son centre par un pied de restauration moderne. — 2° *Couvercle*. Le Samaritain est représenté descendu de son cheval et penché sur un homme étendu à terre, dont les plaies nombreuses sont saignantes; il appuie une main sur le front du blessé et de l'autre verse sur lui le contenu d'une bouteille. A quelque distance vers la droite, on voit le sacrificateur qui s'éloigne et derrière lui le lévite lisant dans un livre. On aperçoit à gauche entre les arbres deux hommes armés. On trouve sous la figure du sacrificateur le monogramme P. C. et au-dessus du Samaritain ces mots : *S. luc.* Du côté opposé, le jeune Daniel, debout sur une estrade, tient un sceptre de la main droite et de l'autre désigne Suzanne, dont il proclame l'innocence. Celle-ci, debout près de lui et vers la gauche, a la tête couverte d'un voile, et les mains attachées par un lien que tient un homme d'armes placé derrière elle et portant une lance de la main gauche. Un des vieillards est devant Daniel, retenu par deux guerriers; l'autre est vu en arrière vers la droite, entraîné par deux autres. Deux figures de spectateurs, vues en entier, et d'autres dont on ne voit que les casques, forment un groupe. Au-dessous de ces deux compositions est une couronne circulaire de fleurs, fruits et feuillages. L'intérieur du couvercle est décoré d'arabesques dorées remplissant les intervalles entre quatre médaillons de forme ovale, où sont peintes des têtes en ton de chair sur fond noir pointillé d'or, circonscrits par une banderole d'émail blanc, sur laquelle se détachent en noir les inscriptions suivantes qui désignent les personnages : SEMIRAMIS BABYLONIA, PORTIA BRUTI VXOR, DOMITIAN AUG GERM COS XI IMP. CÆS. CLAUDIA METELLI. (Collection Durand, n. 36/2458.)

889 et 390. *Jupiter, Vénus et Mercure, d'après Raphaël*. — Coupe avec couvercle, en grisaille sur fond noir, détails dorés. — Hauteur, 0,110; diamètre, 0,190.

Jupiter est représenté assis sur les nuages, tenant un sceptre; à gauche est Vénus qui implore le maître des dieux; à droite, Mercure qui semble obéir à ses ordres; l'Amour est debout aux pieds de sa mère. La figure de Jupiter se détache sur un fond pointillé d'or, et les autres figures sur des nuages. Un aigle est placé au-dessous de la composition, et un cercle qui l'entoure réunit les douze signes du zodiaque. On voit près du pied de Mercure le monogramme P. C. L'intérieur de la coupe est décoré d'une couronne de feuillage et de fruits, d'arabesques dorées et d'un cartouche en grisaille, dont le centre est pénétré par le pied, sur lequel sont peints quelques ornements en grisaille et or. Le *couvercle* est orné extérieurement de quatre médaillons, de forme oblongue, sur fond bleu. Les figures qui y sont peintes sont : une femme, un guerrier casqué, une femme coiffée d'une guirlande de feuillages, un homme dont le vêtement est garni de fourrure, et la tête couverte d'un bonnet. Les quatre sont de profil. Entre les médaillons sont posés des masques coiffés de draperies surmontant des feuillages et des fruits, alternant avec des têtes d'animaux au-dessous desquelles sont des cartels ornés de quelques figures de petite proportion. Sur l'un et l'autre on trouve le monogramme PC. Le décor intérieur est composé d'arabesques qui séparent quatre têtes de profil, en grisaille sur fond noir, remplissant les cavités qui correspondent aux médaillons de l'extérieur. Le contre-émail est noir. (Collection Durand, n. 37/2459.)

391. *Le repos de Silène*. — Coupe en grisaille sur fond noir, les chairs légèrement teintées. — Hauteur, 0,080; diamètre, 0,210.

Silène est représenté à demi couché, le coude appuyé sur une cuve de forme antique remplie de raisins; il est couronné de pampres, et une branche de vigne lui sert de ceinture; ses jambes sont cachées par une draperie; sa main gauche tient une coupe dans laquelle un satyre, placé à droite, verse le vin d'une aiguière qu'il tient des

deux mains. Deux enfants nus soulèvent au-dessus de la cuve une corbeille remplie de raisins; une femme en a une semblable sur sa tête, et des hommes portant de grands vases occupent le fond. Une couronne de fleurs, fruits et feuillages entoure la composition. Le *revers* est décoré d'un cartouche orné de fruits, pénétré dans son centre par le pied, décoré de feuillages. Le contre-émail est noir. On y trouve le monogramme P. C. (Collection Durand, n. 41/2463.)

COURTOIS (JEAN). Robert Courtois, du Mans, peintre verrier de la Ferté-Bernard en 1498, était le père de Jean Courtois, et il forma son fils à son art, de telle façon qu'en 1532 on le trouve occupé à peindre une verrière pour l'église, et en 1540 à restaurer les autres (263). Ce travail terminé, alla-t-il à Limoges pour travailler de son métier, ou plutôt n'était-il pas poussé par le goût des nouveautés et le désir d'appliquer son talent à l'émaillerie? Nous l'ignorons, et nous ne savons pas davantage s'il était frère de Pierre Courtois. Peu importe, d'ailleurs; leurs ouvrages ne peuvent se confondre, car leur talent n'est pas égal (264). L'un avait quelque chose et comme une étincelle du feu sacré; l'autre n'a que de la main, de l'adresse et de la patience.

Sa manière est si particulière, et en même temps si uniforme, qu'il suffira de quelques traits pour la caractériser. Du milieu de compositions compliquées, de paysages aux horizons étendus, d'intérieurs fournis d'ameublement, le tout coloré d'émaux aux teintes vigoureuses ou éclatantes sur paillon, se détachent des figures aux carnations d'un rouge saumonné et des parties blanches inattendues, qu'elles figurent un cheval, un chien, des sacs, la barbe d'un homme ou des vêtements. Des émaux brillants sur paillon, unis comme une glace, un travail très-soigné de pointillé et de hachures rehaussant en or toutes choses, des bordures d'or sur fond noir, des arabesques en couleur, des revers de plats, de coupes, d'assiettes, en rinceaux blancs sur fond noir et bleu vermiculé d'or, tout cela, exécuté avec un soin et une grande perfection, compose les mérites de cet émailleur, qui n'a pu malheureusement en sauver la monotonie en y ajoutant, soit une lueur de génie, soit le talent d'un dessinateur habile, soit le charme du coloriste, et j'entends par là, non pas l'éclat des émaux, mais ce sentiment de l'effet qui lui manque autant au milieu de la profusion des couleurs que dans ses grisailles. Quoi qu'il en soit, à travers ses défauts et ses qualités, on croirait voir un miniaturiste de manuscrits, et l'on sent le peintre verrier se faisant émailleur, et conquérant la faveur par la finesse d'exécution de ses ouvrages. Ses compositions, prises dans les gravures des petits maîtres, se sont parées avec bonheur de leurs qualités les plus rares, de leur touche spirituelle, de leur fini précieux. Ses grandes pièces méritent aussi l'attention, mais il semblerait qu'il fait des efforts pour suffire à la tâche, et qu'il sent lui-même que, passé certaines proportions, il trahit ses défauts et son impuissance (265). Les Pénicaud avaient employé l'or pour ajouter encore à l'éclat des émaux colorés, Léonard Limosin les suivit dans cette voie, et Jean Courtois fit de cet expédient une ressource de sa peinture en émail. De lui date l'abus des rehauts d'or, et il eut pour imitateurs, je cite les plus notables, Susanne de Court (266), Martial Courtois, Jean, Joseph et Léonard Limosin.

Il a signé ses ouvrages du chiffre I. C. (267).

392. *Le passage de la mer Rouge.* — Plaque ovale, en émaux de couleurs, avec emploi

(263) Ces documents sont conservés dans les archives de l'église de la Ferté-Bernard; ils ont été signalés pour la première fois par M. Léopold Charles, et publiés dans le *Bulletin monumental* de M. de Caumont, tome V, page 506. Je ne répéterai ici qu'un court passage; il s'agit de la chapelle du chevet de l'église et de sa verrière faite aux frais d'un sieur Heullant, contrôleur: Compte des dépenses de l'année 1534: *A Pierre Cohin, serrurier, la somme de 57 sols tournois pour le nombre de 76 vergectes de fer par lui faictes et qui ont esté mises et employées aux vitres données à la dicte fabrique par Mgrs. les procureurs du Roy, contrerolleur de la Ferté et général d'Aureléans. — A Jehan Gaudart, mercier, la somme de 14 sols tournois de despence faicte por l'imaiger;de Mgr le contrerolleur de la dicte Ferté et par son cheval pendant qu'il estoit en ceste ville où il estoit venu et envoyé par mondict seigneur le contrerolleur pour véoir l'autel et contretable de la chapelle neufve et en faire ung devis et pourtraict et pour le disner de Jehan Courtoys, peintre, qui estoit venu asseoir les vitres de Mgrs les procureurs du Roy et contrerolleur susdicts.*

(264) Collection Andrew Fountaine. — Deux séries d'assiettes décorées des douze mois de l'année d'après les gravures d'Etienne de Laune. L'une signée P. C.; l'autre, I. C. La distinction que j'ai cherché à établir entre leurs talents se manifeste clairement dans ce rapprochement de deux séries complètes d'après les mêmes modèles.

(265.) Il se répétait souvent. Après avoir exécuté deux fois une grande composition en couleur, l'une aujourd'hui au Louvre, l'autre dans la collection Pourtales, il la recommençait en grisaille et servilement.

Collection Achille Sellières — Grand plat. *Le passage de la mer Rouge*, grisaille, chairs teintées, même sujet, même composition, mêmes dimensions que l'émail en couleur, n° 5925 du Musée du Louvre. Longueur 0,530; largeur, 0,400. La composition ou le fond du plat: longueur, 0,410. Au revers, la signature I. C. C'est un des émaux les mieux réussis et les plus parfaits que l'on puisse voir, sous le rapport de la transparence, de la surface unie comme une glace, de l'absence de défauts et de restaurations.

(266) On confond souvent les ouvrages de Susanne de Court avec les productions de Jean Courtois, quoique le ton des carnations les distingue bien positivement. (Voyez une erreur de ce genre dans l'Album de M. du Sommerard, série VII, planche 30, et dans la description de la collection Debruge-Dumesnil, page 602.)

(267) Outre les pièces remarquables que possède le Louvre, on peut citer de lui: Collection Louis Fould: Un grand plat. *Bethsabée surprise par David.* Il n'est pas signé, et il a quelques restaurations dans le bas. — Collection Sauvageot. *Prédication de saint Jean, et Jésus-Christ dans sa gloire.* Deux plaques signées IC. Hauteur, 0,200; largeur 0,155. — Col-

de paillons et rehauts d'or. — Hauteur, 0,310; longueur, 0,410.

Moïse et les Israélites occupent la gauche et le rivage de la mer Rouge; le groupe principal est composé de Moïse étendant sur la mer la verge qu'il tient en la main droite, d'Aaron placé près de lui, de deux femmes soutenant des vases posés sur leur tête, de trois vieillards et d'un homme à longue barbe; ils forment le premier plan d'une longue colonne de peuple décrivant une courbe, dont les figures, d'abord distinctes, se confondent vers le fond sous une arcade, et ne montrent plus que des rangées de têtes surmontées de piques dorées. Pharaon et les Égyptiens remplissent la droite et sont représentés submergés par les flots. Une longue muraille de vagues, soulevées et ondoyantes, les sépare du rivage où l'on voit le peuple de Dieu. Pharaon est assis dans un char élevé que traînent deux chevaux à la nage; sa tête est ceinte d'une couronne, et il porte un sceptre de la main gauche. A un plan plus avancé que celui qu'il occupe, on voit deux cavaliers cherchant à se retenir l'un à l'autre. Plus en avant encore, une tête de vieillard et une tête de cheval sortent des eaux. En arrière de Pharaon, des épisodes divers de ce grand naufrage : on remarque un guerrier sur un cheval blanc, soulevant des deux mains son étendard; une croupe de cheval sortant des flots, et deux groupes de guerriers dont les lances indiquent le nombre. Un arbre est à la gauche des Israélites, et les monuments de l'Égypte s'aperçoivent en arrière des flots. La robe de Moïse est rouge, son manteau bleu d'azur, ses manches de couleur bleu pâle; des rayons dorés sortent de sa chevelure. Le manteau de Pharaon est rouge aventurine, son armure de couleur bleue turquoise, ses chaussures vertes. Toutes ces couleurs sont sur paillons. Le contre-émail est incolore. (Collect. Durand, n° 61, 2522.

393. *La continence de Joseph, d'après Lucas de Leyde.* — Assiette en émaux de couleurs sur fond bleu, avec emploi de paillons et rehauts d'or, détails et inscriptions dorés. — Diamètre, 0,200.

Joseph est représenté fuyant et laissant son manteau entre les mains de la femme de son maître; celle-ci est assise sur un lit que recouvre un ciel à baldaquin, garni d'amples rideaux retombants. Deux chiens, dont un rongeant un os, sont placés au premier plan, et à droite est une table couverte d'un tapis, sur laquelle est posée une aiguière. Des pilastres décorent l'intérieur. On lit vers le haut : G. XXXIX (*Genèse*). Le *rebord* est orné de figures d'enfants se terminant en arabesques, séparées par des vases qui alternent avec des masques grotesques. Le *revers* est décoré d'une rosace formée par des enlacements en grisaille bleuâtre, sur lesquels sont ajustés quatre termes et des masques grotesques. Sur une partie de grisaille on lit le monogramme I. C. De légers détails dorés sont répandus sur le fond, et une couronne de feuillages, dessinée en traits d'or, termine le décor. (Ancienne collection, n. 4.)

394. *Joseph conduit en prison.* — Assiette en émaux de couleurs sur fond bleu, avec emploi de paillons et rehauts d'or, détails et inscriptions dorés. — Diamètre, 0,200.

Joseph occupe le centre de la composition, debout, entouré de trois hommes armés de hallebardes, dont deux le poussent vers la prison; le troisième, marchant en avant et plus rapproché de la porte, tient en main un trousseau de clefs. A droite, et au deuxième plan, Putiphar, debout, est escorté d'une troupe d'hommes armés de lances; près de Putiphar est sa femme lui montrant le manteau de Joseph, et en arrière de celle-ci une femme qui porte le pan de sa robe; plus loin, un enfant monté sur des marches. Deux figures, dans l'éloignement, sont posées entre les colonnes d'un portique, et deux autres, dans le haut, sur une terrasse qui relie entre eux plusieurs monuments. On lit, vers le haut : G. XXXIX. Le *rebord* est orné de masques richement coiffés, alternant avec des agrafes de joyaux et reliés par des arabesques dorées, auxquelles sont mêlés des détails de pierreries. Le *revers* est décoré d'une rosace formée par des enlacements en grisaille bleuâtre, dans lesquels sont ajustés deux masques grotesques en tons de chair. On lit, sur une partie des enlacements, le monogramme I. C. en lettres noires. De légers détails dorés sont répanpandus sur le fond. Une couronne de feuillages, dessinée en traits d'or, termine le décor. (Ancienne collection, n. 5.)

395. *Le songe de Pharaon.* — Assiette en émaux de couleurs sur fond bleu, avec emploi de paillons et rehauts d'or, détails et inscriptions dorés. — Diamètre, 0,200.

Le roi est représenté couché dans un lit de bois sculpté et doré, qui ne diffère des lits du XVIe siècle que par son couronnement en toit, à palmettes de couleur bleu turquoise. Un chien blanc est couché au pied du lit, et l'on remarque près de lui une

lection Andrew Fountaine. *Moïse élève le serpent en vue des Israélites*; signée au revers. — Collection Visconti. Une aiguière. *L'histoire de Loth et de ses filles*, signée I. C. sur la panse. Grisailles, les chairs teintées. — Collection d'Arjuzon. *Le Christ sur la croix, entre les deux larrons*; au bas de la plaque, un cartel se détachant en blanc sur la verdure du terrain. Il y avait sur ce cartel une inscription dont il ne reste que deux ou trois lettres et le nom de l'émailleur, qui a été enlevé; c'est un des plus fins ouvrages de Jean Courtois. Plaque ovale. — Collection Saint-Pierre. Un plat rond. Au fond est représentée *la Circoncision*, et au bas de la composition, sur un cartel émaillé de blanc, on lit : CHRISTVS OCTAVO DIE CIRCVMCIDITVR. L'éclat des émaux, le brillant des vêtements, bleu turquoise et bleu lapis, la netteté et le précieux de tous les détails n'ont jamais été poussés plus loin. Sur le rebord, un écusson écartelé au premier et au quatrième d'azur à trois lettres I d'or posées deux et une, au second et troisième de gueules à une foy parée d'or ou d'argent (la dorure est effacée.) Au revers la signature I. C. Diamètre 0,230.

paire de chaussures et un vase. Dans le fond, rempli par un paysage, sont représentées les vaches grasses et les vaches maigres, et dans le haut, on trouve l'indication du chapitre de la *Genèse* : G. XLI. Une vignette dorée entoure la composition. Le *rebord* est orné de mascarons richement coiffés, alternant avec des agrafes de pierreries, dont ils sont séparés par des figures de monstres ailés. Le *revers* est décoré d'une rosace en grisaille, avec ornements en tout semblables à ceux de l'assiette n° 394. On y lit également, en lettres noires, le monogramme I. C. (Ancienne collection, n. 9.)

396. *Joseph explique le songe de Pharaon.* — Assiette en émaux de couleurs sur fond bleu, avec emploi de paillons et rehauts d'or, détails et inscriptions dorés. — Diamètre, 0,200.

Le roi est représenté sur son trône, que recouvre un dais doré, garni de rideaux verts; il porte en la main droite un sceptre fleurdelisé, et son turban est surmonté d'une couronne à pointes. Trois personnages sont placés en arrière du trône. Joseph, debout devant Pharaon, donne une explication qu'accompagnent ses gestes; des rayons lumineux sortant du ciel viennent aboutir à son front; derrière lui sont groupées sept figures debout. Un chien blanc est couché sur le devant, au premier plan. On entrevoit, en arrière, les vaches grasses et les vaches maigres, et une ville dans le fond, et on lit dans le haut : G. XLI. La vignette et le rebord sont semblables à ceux de l'assiette n° 395. Le décor est semblable à celui de l'assiette n° 394. On y lit de même, en lettres noires, le monogramme I. C. (Ancienne collection, n. 6.)

397. *Joseph conduit en triomphe.* — Assiette en émaux de couleurs sur fond bleu, avec emploi de paillons et rehauts d'or, détails et inscriptions dorés. — Diamètre, 0,200.

Il est représenté, une couronne sur la tête et un sceptre fleurdelisé en la main droite, assis sur un char élevé que traînent deux hommes, précédés de deux autres sonnant de la trompette; plusieurs personnages entourent le char, portant en main des palmes d'or. On remarque une femme à genoux vers la droite, et près d'elle un petit enfant; à gauche et en arrière du cortége, deux femmes sont agenouillées. On voit plus loin deux vieillards et une femme. Un temple circulaire remplit le fond de droite, et un temple surmonté d'un fronton, celui de gauche. On lit dans le haut : G. XLI. La vignette et le *rebord* sont semblables à ceux de l'assiette n° 394. Le *revers* est décoré d'une rosace en grisaille, dont les enlacements relient trois figures de termes alternant avec des corbeilles remplies de fruits. On y lit, de même, en lettres noires, le monogramme I. C. (Ancienne collection, n. 8.)

398. *Pharaon confie à Joseph l'approvisionnement de l'Egypte.* — Assiette en émaux de couleurs, avec emploi de paillons et rehauts d'or, détails et inscriptions dorés. — Diamètre, 0,200.

Joseph, tenant une pelle de la main gauche, est debout près du roi, qui est monté sur une élévation de deux marches; deux personnages sont en arrière de Pharaon, et un chien blanc à son côté. En arrière de Joseph est un homme près de quatre sacs alignés, deux desquels sont ouverts et laissent voir des grains. Plus loin, à droite, deux portefaix emportent des sacs sur leur dos; à gauche, un homme monté sur un chariot de fourrage charge la paille que quatre batteurs viennent de dépouiller de son grain. Le fond est occupé par des monuments; on remarque un temple circulaire et une arcade à travers laquelle on aperçoit le paysage. On lit dans le haut : G. XLI. La vignette et le *rebord* sont semblables à ceux de l'assiette n. 393. Le *revers* est semblable à celui de l'assiette n° 397. On y trouve de même le monogramme I. C. (Ancienne collection, n. 7.)

399. *Le mois de Février, d'après Etienne de Laune.* — Assiette en grisaille sur fond noir, détails dorés. — Diamètre, 0,200.

Un vieillard, assis, se chauffe au feu d'une cheminée; une femme, debout, la quenouille à la ceinture, s'en approche; derrière eux, un serviteur apporte du bois sur son épaule. Un chien, un coq et une poule sont sur le premier plan. Par la porte ouverte, on voit la campagne et un homme qui coupe un arbre. Au haut de la composition, le signe des Poissons, et au milieu de l'assiette, sur le mur du fond, le mot *Février*, tracé en lettres d'or. Le *rebord* est orné de mascarons en tons de chairs. Le *revers* est décoré de masques et de termes rattachés par des enroulements et disposés en rosace; une frise en traits d'or complète le décor (Ancienne collection, n. 41.)

400. *Le mois de Juin, d'après Etienne de Laune.* — Assiette en grisaille sur fond noir, détails dorés. — Diamètre, 0,200.

Une femme assise, ayant des ciseaux en la main droite, retient de l'autre une brebis posée sur ses genoux; à sa droite est un homme debout qui lui apporte une seconde brebis posée sur ses épaules, et à sa gauche un autre homme qui se baisse pour emporter celle qu'elle vient de tondre, et dont la laine emplit un panier placé à ses pieds. Le troupeau est en arrière, divisé en deux groupes, et un petit pâtre occupe le fond du paysage. On trouve en haut de la composition le signe de l'Ecrevisse, sur fond noir, et le nom du mois écrit en lettres d'or au-dessus de la porte de la maison. Le *rebord* est orné de mascarons en tons de chair, alternant avec des vases et reliés par des chimères. Le *revers* est semblable à celui du n° 399. (Ancienne collection, n. 44.)

401. *Le mois de Juillet.* — Assiette en grisaille sur fond noir, détails dorés. — Diamètre, 0,200

Un homme fauche l'herbe d'un pré entouré de fascines; un peu en arrière de lui, une femme et un autre homme la rassemblent au râteau et en forment de petites meules. Dans le haut de la composition, le signe du Lion sur fond d'or; à l'angle que

forme la haie, le nom du mois en lettres d'or. Le *rebord* est semblable à celui du n° 400. Le *revers* est décoré de trois termes en tons de chair, reliés par des enlacements en grisaille, et disposés en rosace. La frise qui entoure et termine est la même que celles des n°s 399 et 400. Sur un des enlacements, on lit le monogramme IC., et dans un autre, un chiffre composé de deux D accolés, d'un H et d'un V. (Ancienne collection, n. 42.)

402. *L'arche de Noé.* — Coupe en émaux de couleurs sur fond noir, avec emploi de paillons et rehauts d'or. — Diamètre, 0,263.

Noé est représenté à genoux sur le sol, les deux bras étendus et les regards élevés vers le Seigneur, qui apparaît dans les nuages et se détache sur un fond d'or. L'arche, qui repose sur une prairie, occupe le centre de la composition. Plus loin, on aperçoit une ville fortifiée, dont les murs sont baignés par les flots de la mer. Dans l'espace compris entre Noé et l'arche, on voit la femme du patriarche et deux de leurs fils; et à un autre plan, le troisième fils, ayant près de lui sa femme. Des couples d'animaux sont répartis de tous côtés, debout ou couchés. On remarque au premier plan un cerf et une biche, un taureau et une vache; plus loin, deux licornes, deux éléphants, d'autres encore, et, mêlés à eux, un lion, un renard, un dindon, un porc-épic; du côté opposé, deux chèvres qui luttent tête à tête, tandis qu'à l'extrémité d'un long pont tournant qui conduit dans l'arche, on voit deux chiens prêts à y entrer. Sur le fond de ciel, à gauche du nuage qui porte le Père éternel, on lit en lettres d'or : GE., VI et VII, indiquant les chapitres de la *Genèse.* Le Seigneur est vêtu d'une robe blanche et d'un manteau rouge sur paillon d'or, qui entoure son corps comme une ceinture, et voltige derrière sa tête et ses épaules. La robe de Noé est mordorée, son manteau bleu, son turban rouge pailleté sur paillon d'or; ses manches sont d'un ton bleu pâle. Les mêmes couleurs sont réparties sur les autres personnages. Une vignette d'or sur fond noir entoure la composition. Le *revers* est orné de trois termes en tons de chair, rattachés à des enroulements en grisaille, qui alternent avec des masques en tons de chair, formant le centre d'autant de cartouches et supportant des corbeilles remplies de fleurs. Le fond est noir, enrichi d'arabesques d'or, et circonscrit par une bordure étroite en grisaille. Sur un des enlacements est tracé en lettres noires le monogramme I. C. Le pied est décoré de deux petites figures de satyres grotesques, alternant avec des groupes formés par un petit terme que flanquent deux animaux fantastiques. Toutes ces figures sont en émaux de couleurs vives et variées, sur fond noir, avec ornements dorés. (Collection Durand, n. 39/2461.)

403. *Lot et ses filles, d'après Etienne de Laune.* Coupe en grisaille sur fond noir, les chairs colorées, quelques détails dorés. — Diamètre, 0,260.

Lot est représenté assis à côté d'une de ses filles. Elle lui présente une coupe que remplit sa sœur; celle-ci, debout, soutient des deux mains l'aiguière d'où le vin s'échappe. Les figures se détachent sur les parois d'une grotte recouverte de gazon et d'arbres, et surmontée de portions d'édifices en ruines. A un plan plus éloigné, l'on voit la statue de sel, et, dans le fond, la ville de Sodome en flammes. Une vignette dorée entourait la composition; elle est presque entièrement effacée. Le *revers* est orné d'un cartouche que décorent des masques et des têtes d'animaux en tons de chair, alternant avec des paquets de fruits. Au-dessus des masques et des têtes sont des médaillons de forme ovale : dans l'un est une figure de fleuve, dans un autre un cerf, dans le troisième une nymphe couchée, dans le quatrième un taureau. Ces quatre motifs sont en tons de chair. On voit sur le fond des traces d'arabesques dorées, et un ornement en grisaille entoure le bord. Sur un détail du cartouche, entre le médaillon du cerf et celui de la nymphe, on trouve le monogramme I. C. (Collection Durand, n° 40/2462.)

404. *La création du monde, d'après Raphaël.* Coupe en grisaille sur fond noir, les chairs colorées, détails dorés. — Haut., 0,080; diam., 0,190.

Dieu, la tête ceinte d'une couronne et entourée d'une auréole rayonnante, vêtu d'une longue robe et d'un manteau, étend la main vers Adam, couché sur le sol, au moment même de la création. On voit dans le ciel le soleil, la lune, les étoiles; dans les eaux, qui occupent le fond, les animaux de la mer, ceux de la terre et de l'air répandus à divers plans sur les gazons et entre les arbres. Deux de ces animaux seulement sont teintés en couleur de chair. On trouve au-dessous du pied d'Adam le monogramme I. C. en lettres noires. Une élégante vignette en arabesques dorées entoure la composition. Le *revers* est décoré d'un cartouche orné de mascarons et de guirlandes. Des arabesques dorés couvrent le fond noir; une rangée d'oves entoure le bord; le pied, en cuivre doré, est de monture moderne; il est fixé au centre de la coupe par une rosace apparente à l'intérieur; une bande de cuivre entoure également le bord. (Collection Durand, n. 42/2464.)

405. *Combat de cavaliers, composition gravée par Ducerceau.* — Aiguière en grisaille sur fond noir, les chairs colorées, quelques détails dorés. — Hauteur, 0,265; diamètre, 0,115.

Les cavaliers sont entièrement nus, sans casque, et les chevaux sans autre harnachement que la guide qui sert à les conduire. Un des cavaliers, dont le cheval est blessé au poitrail, renverse d'un coup de lance un jeune homme dont le cheval se cabre; un guerrier mort est étendu sur le sol. A droite de ceux-ci, un guerrier, armé d'un bouclier et d'une épée, a son cheval étendu sous lui, et se défend contre deux cavaliers; trois autres guerriers à la gauche, combattent à l'é-

pée. La partie supérieure est décorée d'armes et de pièces d'armures disposées en trophées; le pied est orné de feuillages, et au-dessous d'armes et de masques; l'anse, en émail blanc, comme l'intérieur du bec, est décorée de légères arabesques de couleur rouge; vers l'origine de l'anse, on trouve le monogramme I. C. (Collection Durand, n° 13/2418.)

406. 1° *Le triomphe de Neptune et d'Amphitrite, fragment d'une composition gravée par Ducerceau;* 2° Chasse à l'ours, composition gravée par Heinrich Aldegrever : 3° Divinités de l'Olympe. — Flambeaux en émaux de couleurs sur fond bleu, avec emploi de paillons et rehauts d'or, composé d'un fût en balustre surmontant un renflement en forme de boule, qui s'élève au centre d'un plateau dont le pied, en s'élargissant, se termine en une base godronnée. — Hauteur, . . . ; diamètre de la base, 0,200.

Le *fût* est décoré d'enlacements en grisaille entremêlés de rosaces colorées, se détachant sur un fond semé de légers détails d'or. 1° Sur le *renflement inférieur* est représenté le triomphe de Neptune et d'Amphitrite. Portés sur la mer par deux chevaux marins, ils sont précédés et suivis de petits génies à demi cachés par les eaux; de deux tritons à barbe blanche, d'un plus jeune portant un vase de feu, d'un autre sonnant dans une conque; 2° Sur le *plateau* est figurée une chasse à l'ours. Un ours debout occupe un des côtés, tenant entre ses griffes la lance qu'un enfant cherche à lui arracher, et, tournant la tête vers un autre prêt à le frapper d'une petite massue. Un chien blanc est près de celui-ci, qui s'acharne après l'ours; deux enfants placés, l'un à droite et l'autre à gauche, dans des poses différentes, dirigent tous deux leur lance contre l'animal; derrière celui de gauche, un autre est représenté sonnant du cor. Du côté opposé un ours est renversé; deux enfants sont sur lui, l'un cherchant à se dégager, l'autre enfonçant son bras dans la gueule de l'animal, un troisième tient ses pattes de derrière; près de celui-ci, un autre accourt armé d'une lance; du côté opposé un cinquième pique de sa lance la tête de l'ours; un sixième, en arrière de celui-ci, remarquable par son costume militaire, soutient des deux mains une massue posée sur son épaule, et dont on ne voit que l'extrémité. Une petite vignette dorée entoure cette composition, et est circonscrite par une sorte de collier de perles d'or, coupé de place en place par des plaques rondes où des paillons simulant des rubis, un lapis et une émeraude, et par quatre petites têtes en ton de chair. — 3° La *base* est décorée de douze figures de divinités peintes sur autant de godrons se faisant suite. Ces figures sont : 1° *Hercule* combattant l'hydre; 2° *Apollon :* il est couronné de lauriers; 3° *Hercule* enlevant Déjanire à Achéloüs; 4° *Mercure :* figure restaurée; 5° *Hercule* soutenant le ciel; 6° une figure rendue méconnaissable par des restaurations; 7° *Hercule* tenant un arc : Nessus est dans le fond; 8° *Cybèle :* des animaux sont couchés derrière elle; 9° *Hercule* vainqueur de la biche de Cérynée; 10° figure restaurée et dénaturée; 11° *Hercule* étouffant Antée; 12° figure restaurée et dénaturée. De légères arabesques et une fine vignette dorée complètent le décor. Le contre-émail bleu est semé de fleurs de lis d'or. On lit vers le bas, en lettres d'or, ce monogramme I. C. (Collection Durand, n. 50/2504.)

407. 1° *Le triomphe de Neptune et d'Amphitrite, fragment d'une composition gravée par Ducerceau;* 2° *Chasse à l'ours*, composition gravée par Heinrich Aldegrever; 3° *Divinités de l'Olympe.* — Flambeau en émaux de couleurs sur fond bleu, avec emploi de paillons et rehauts d'or, faisant pendant au précédent. — Hauteur,...; diamètre de la base, 0,200.

Le *renflement inférieur* offre le même sujet que le précédent, mais diversement composé. Neptune et Amphitrite sont portés par un dauphin; deux sirènes ailées les suivent et tiennent au-dessus de leur tête une couronne et des fleurs; un amour est devant eux, dans les airs, sonnant de la trompe; trois jeunes tritons sont dans les eaux qui les cachent à demi, sonnant également de la conque, et derrière eux un triton à barbe et cheveux blancs. Le *plateau* offre de même un sujet analogue à celui du précédent, mais autrement composé : la *base* est ornée de douze figures de divinités, peintes sur autant de godrons et dans la même disposition. Ces figures sont : 1° *Jupiter :* il tient un sceptre de la main gauche; ses pieds posent sur la foudre et un aigle; 2° *Pluton :* il tient un sceptre de la main droite; 3° *Diane :* son front est orné d'un croissant : un croissant est également dans sa main gauche et un javelot dans la droite; deux chiens l'accompagnent; 4° *Hercule* combattent le lion de Némée; 5° *Neptune* armé d'un trident : près de lui est un cheval marin; 6° *Hercule* combattant l'hydre à sept têtes; 7° *Vénus :* elle porte un sceptre terminé par des flammes; l'Amour est debout à ses pieds; 8° *Hercule* tuant le dragon du jardin des Hespérides; 9° *Bacchus :* il presse des raisins dans une coupe qu'il porte de la main gauche; un jeune satyre est à ses pieds; 10° *Hercule* portant les deux colonnes sur ses épaules; 11° figure rendue méconnaissable par la restauration; 12° *Hercule* combattant Eurytion ou Cacus. Le contre-émail bleu est semé de fleurs de lis d'or; on lit vers le bas, en lettres d'or, le monogramme I. C. (Collection Durand, n. 50/2505.)

La hâte industrielle a dû envahir ses travaux, et dans cette supposition on pourrait lui attribuer les assiettes dont la description suit. Elles sont ornées de scènes faisant allusion aux mois de l'année, et elles offrent, avec quelques traits caractéristiques de sa manière, la plupart de ses défauts. Au bas de toutes est peint un écusson qui porte : écartelé, au premier et quatrième échiqueté d'or et de gueules; au deuxième et troisième

d'azur à une tête d'or entre un lambel et un croissant du même : posés l'un en chef, l'autre en pointe.

408. *Le mois de Mai.* — Assiette en grisaille rehaussée d'or sur fond noir, les chairs légèrement colorées. — Diamètre, 0,183.

Un jeune homme à cheval, ayant une jeune femme en croupe qui passe un bras autour de son cou et tient une baguette dorée de la main droite, tous deux en costume du temps de Henri II, se détache sous les arbres d'une forêt. Au haut de la composition, le signe des Gémeaux sur fond pointillé d'or; au bas, un écusson. Le *rebord* est orné de quatre mascarons, en tons de chair, alternés par des groupes de fruits que des enroulements y rattachent. Le *revers* est décoré en cartouche; des masques colorés sont reliés par des draperies à des enroulements; une vignette et une frise, toutes deux en traits d'or, l'entourent et le terminent. (Collection Révoil, n. 173.)

409. *Le mois de Juin.* — Assiette en grisaille rehaussée d'or sur fond noir, les chairs légèrement colorées. — Diamètre, 0,183.

Le sujet est la tonte des brebis. Un homme et une femme sont assis sur un tertre de gazon, tous deux ayant une brebis sur leurs genoux et des ciseaux dans la main droite. A leurs pieds est un panier rempli de laine. Derrière eux, et à gauche, est un pâtre, incliné sur son bâton, qui attend, ayant une brebis près de lui. Au-dessus de la composition le signe de l'Ecrevisse, et au-dessous les armoiries. Le rebord et le revers sont semblables à ceux du n° 408. (Collection Durand, n. 19/2436.)

410. *Le mois d'Octobre.* — Assiette en grisaille rehaussée d'or sur fond noir, les chairs légèrement colorées. — Diamètre, 0,183.

Un homme foule avec ses pieds des raisins dans un cuvier, où il se tient baissé en serrant des deux mains le bord. Un jeune enfant nu est derrière lui, un rameau d'or dans la main droite, et élevant de la gauche une coupe en l'air. Un vieillard, le bâton à la main, apporte des raisins chargés dans une hotte posée sur ses épaules, et une femme s'apprête à verser les grappes que contient une corbeille qu'elle porte sur la tête. Le fond est rempli par des ceps couverts de fruits. Au haut de la composition, le signe de la balance sur fond d'or, et au bas les armoiries. Le rebord et le revers sont semblables à ceux des n. 408 et 409. (Collection Durand, n. 19/2435.)

Anonyme. — Les Courtois eurent des ateliers; ils eurent aussi des imitateurs. Préciser le caractère de dessin, de composition et de technique, qui permettra de reconnaître l'un d'eux, est tout ce que je puis faire pour dévoiler cet anonyme.

Sa manière. Ses figures, démesurément longues, leur air un peu sauvage, leurs carnations légèrement saumonnées, frappent de prime abord, et rappellent vaguement les défauts de Pierre et de Jean Courtois. Je dis leurs défauts; car l'expression sinistre de ses visages, leurs yeux hagards ou louches, la pauvreté du dessin, la maigreur des formes qui, dans les figures de femmes, va jusqu'à la caricature, tous ces défauts dépassent de beaucoup les mêmes défauts des deux Courtois. Ce même anonyme affectionne les camaïeux sur fond bleu lapis avec carnations teintées; tous ses contours sont enlevés durement, et le travail de la pointe entre pour beaucoup dans ses travaux. Il trace de cette manière le dessin général de son paysage et les massifs de son feuillage, puis il remplit les espaces, et modèle avec un pointillé d'émail blanc, apposé au pinceau, qui donne à ses compositions un ton froid et un air mesquin.

411. *Le repas des noces de Psyché, d'après Raphaël.* — Plat en camaïeu sur fond bleu, les chairs colorées, quelques détails dorés. — Diamètre, 0,290.

Les dieux sont assis autour d'une table; l'Amour, sous les traits d'un enfant, est seul debout près des genoux de Vénus. Les Heures voltigent au-dessus de l'assemblée des dieux et répandent des fleurs. Une vignette en arabesques dorées entoure la composition. Le *rebord* est orné de quatre têtes d'anges ailées, reliées par des rinceaux de feuillages. Le *revers* est décoré de deux mascarons auxquels sont rattachés des ornements et quatre figures d'animaux fantastiques; un rang d'oves, simulant des cœurs, entoure et termine le décor. (Collection Durand, n. 16/2421.)

412. *Le mois d'Avril, d'après Etienne de Laune.* — Assiette en camaïeu sur fond bleu, chairs colorées, emploi de quelques émaux rouges, détails dorés. — Diamètre, 0,265.

Un berger tenant une houlette est assis, vers la gauche, sur le devant d'une prairie; une femme à genoux près de lui tresse une couronne; une autre femme, placée devant eux, se baisse pour cueillir des fleurs. En avant de ce groupe, est un chien couché, et au-dessus on lit le mot *avril* en lettres noires. A la droite, et à un plan plus éloigné, est un berger adossé à un arbre, jouant de la cornemuse en gardant des moutons qui l'entourent. Dans le fond l'on voit plusieurs groupes de maisons, et le paysage est animé par de nombreuses figures d'hommes et de chiens poursuivant un cerf qui est à la nage dans les eaux d'un étang. Le signe du Taureau est placé dans le haut, porté sur des nuages et se détachant sur un fond doré. Une vignette en arabesques dorées entoure la composition. Le *rebord* est orné de masques en tons de chair et d'ornements en camaïeu, qui se terminent par des cornes d'abondance. Le *revers* est décoré d'une composition architecturale, où l'on voit une figure de Minerve; la déesse est debout, casquée, portant une lance et soutenant un bouclier. Elle est surmontée d'un fronton ajusté sur une corniche brisée. Un vase est au sommet. De chaque côté, des oiseaux chimériques, des têtes de dauphins terminées en arabesques, et au-dessous, des globes surmontés de compas. Une guirlande de feuillages et de fruits

complète le décor. (Collection Durand, n. 17/2422.)

413. *Adam et Eve.* — Assiette en camaïeu sur fond bleu, les chairs colorées, emploi d'émaux rouges, détails dorés. — Diamètre, 0,227.

L'arbre de vie et de mort occupe le milieu de la composition. Un serpent, qui y est enroulé, présente un fruit à Eve, assise sur un tertre de gazon du côté droit. Adam est debout vis-à-vis d'elle, tendant une main vers le fruit, et appuyé de la droite sur un bâton noueux. On voit une licorne, un lièvre et un chameau dans le fond du paysage. Deux vignettes concentriques, l'une dorée, l'autre en grisaille, entourent la composition. Le *revers*, également bleu et pointillé d'or, est décoré d'une tête vue de profil occupant le centre et entourée d'arabesques. Une couronne de feuillages orne le bord. (Collection Durand, n. 19/2438.)

COUSIN (Jean), orfévre de Paris au XVI^e siècle est inscrit dans les comptes royaux à l'occasion de la fourniture de divers objets formant ce qu'on appellerait présentement un nécessaire de toilette.

1538. A Jehan Cousin l'aisné, orfévre de Paris, pour son paiement d'un estuy de peignes de boys d'ébène, garny de trois peignes, ung myrouer, une pére de cizeaulx et une brosse à nectoyer les dicts peignes, le tout taillé à la moresque et remply d'or fin, semé de rubiz et turquoyses enchâssées en or, au dessus duquel estuy y a une orloge et au couvercle d'icelle ung grand saphir. (*Comptes royaux.*)

COUSMAKER (MARTIN DE) fut reçu maître orfévre de Gand en 1437. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. 1, p. 106, et la table.)

COUSMAKER (JACOB DE), fils de Martin, fut reçu maître orfévre de Gand en 1468. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. 1, p. 106, et la table.)

COUSSIN (Joos) était orfévre, demeurant à Bruges, 1420-21. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. 1, p. 180, et la table.)

*COUSTEAUX, COUSTEL, COUTEL, COUTELET. — Comme de nos jours, les forgerons qui fabriquaient les lames de couteaux, dits fèbrés-couteliers, et les ouvriers qui les montaient sur des manches de la plus rare élégance, appelés couteliers faiseurs de manches, étaient distincts, au XIII^e siècle, et chacune de ces corporations a fait inscrire ses statuts particuliers dans le livre d'Estienne Boileau. C'étaient, à vrai dire, des tabletiers autant que des couteliers, aussi avaient-ils le privilége de faire les peignes d'ivoire. Je n'énumère pas tous les genres de couteaux. Je ferai observer que les couteaux de table se distribuaient tous les ans aux officiers domestiques, comme la livrée, et Olivier de la Marche remarque expressément que « l'écuyer trenchant doibt, à ses despens, faire entretenir nets les couteaux — mais les couteaux se payent par l'argentier soubz la certification de l'écuyer trenchant. » Ces couteaux étaient mis au nombre de trois dans une gaîne. D'abord, un grand couteau très-large à son extrémité, coupant des deux côtés, et qui servait à découper, mais plus particulièrement à prendre le morceau découpé, comme avec une pelle, et à le placer sur les tranchoirs ou à le présenter ainsi aux convives. La gaîne contenait un autre grand couteau à trancher, et un plus petit qui était placé près du prince ou seigneur. Tous ces couteaux étaient diversement ornés sur les manches, et portaient ou la devise ou les armes du seigneur, et quelquefois tous les deux. Il y avait aussi le couteau, spécialement destiné à chapeler le pain, j'en parle au mot PAREPAIN.

1266. Quiconque veut estre coutelier à Paris, c'est à savoir feséeurs de manches à coutiaux, d'os et de fust et d'yvoire, et faiseurs de pignes d'yvoire et enmancheurs de coutiaus, estre le puet. (*Livre des Mestiers.*

1380. Uns cousteaux à clou, à porter en bois, c'est à scavoir un grand, un petit, un poinçon avec les forcettes qui sont d'argent et est la gayne estoffée d'or et la chayne à quoy elles pendent d'argent. (*Inventaire de Charles V.*) — Une paire de cousteaux à tranchier, c'est à scavoir ij grands et un petit, à manche de lignum alloes, garny d'or esmailliez de France et a, en chacun, une perle au bout. — Un coutel, à manche d'or esmaillié et unes petites forcettes, esmailliées aux armes de la royne Jeanne de Bourbon. — Un petit coutelet à linge (*mince*) allemelle qui a le manche d'or, esmailliez de France, et ou milieu Karolus, à lettres enlacées, à unes forcettes d'or. — Un petit coutel, à manche d'argent, taillé à lys, dont l'alumelle se reboute ou manche.

1392. Je Guillaume Tirel, dit Taillevent, maistre des garnisons de cuisine du Roy, certifie à tous que j'ey baillé et faict bailler lxi paires de costeaux aux personnes ci-dessus nommées par la forme et manière que il est acostumé de faire chacun an — le XX^e jour de juillet. (*Quittance. Ducs de Bourgogne*, vol. IV.)

1416. Un coustel, en une vieille gaynne: appellé le coustel d'Onogo (ou Donogo) qui trenche fer, non prisé pour ce qu'il ne vault riens. (*Invent. du duc Berry.*) — Un petit coustel tournant à vis, prisé X sols t.

1420. Un gros cousteaul d'Alemaigne, garni de vi cousteaulx, une lyme et ung poinsson et d'unes forsetes, pendans à une courroye de fil blanc, à clouz de leton. (*Ducs de Bourgogne*, 4214.)

1457. Ung coustel turquoys, donné par le Roy de Sicile à Monseigneur (le duc d'Orléans.) (*Ducs de Bourgogne*, n. 6994.)

1474. Le vallet servant doibt mectre son pain et les trençoirs sur la table et puis doibt tirer les cousteaux et doibt asseoir les deux grans cousteaux, en baisant les manches, devant le lieu où le prince doibt estre

assis et doibt mettre les poinctes devers le prince en couvrant icelles pointes de la nappe qui est redoublée et puis doibt mettre le manche vers le prince et les causes sont, que les grans cousteaux se doibvent retirer par l'escuyer trenchant et pour ce sont les manches devers luy et le petit couteau est tourné au contraire, pour ce que le prince s'en doibt ayder. (Quand l'écuyer tranchant a placé les pilles de tranchoirs d'argent et de pain devant le prince, il découpe la viande. Et Oliver de la Marche ajoute :) Et doibt l'escuyer prendre la chair sur son couteau et le mettre devant le prince. (*Estat de la maison du duc.*)

1500. Il avoit deux coutiaulx de bouchier c'on dit rousse, en une gaigne, — et estoit de ces lairges coustiaulx de quoy qu'ils escourchent les bestes c'on appelle rousses. (Philippe DE VIGNEULLES.)

1536. A Guillaume de Moussay, coustellier du Roy, pour trois autres gaisnes garnies — de coustaulx à manches de brossin, pour servir à chappeler le pain. (*Comptes de l'hôtel du Roy*, cité par MONTEIL. — Pour une autre gaisne garnie de deux cousteaulx, à manches d'acier, faits à courbats, pour servir à ouvrir les huistres en escaille.

Le couteau était souvent un signe d'investiture. Certains instruments de ce genre préparés et ornés à cette fin se conservaient en divers monastères et se déposaient sur les autels et jusque dans les châsses des saints. Aux textes nombreux cités par Du Cange et ses continuateurs nous ajouterons cette citation empruntée à l'abbé Rock :

Rex (Willielmus II) per cultellum eburneum quod in manu tenuit et abbati (de Tavistoc) porrexit hoc donum (mancrium de Wlurintuna) peregit apud curiam.... Qui quidem cultellus jacet in feretro sancti Rumoni. In cujus manubrio inseritur talis scriptura : « Ego Willielmus rex dedi Deo et sanctæ Mariæ de Tavistoc terram Wlernitun (Monast. Anglic.)

*COUTELET. — Dans l'acception de curedent, voyez ce mot.

(1380) Un petit coutelet d'or, à feurgier dents, et la gaine esmailliée de France, pendant à un petit lacet vermeil, pesant XV esterlins. (*Inventaire de Charles V.*)

COUTELLIER (PIERRE), orfévre, est cité dans les comptes de la fabrique de Gisors, à la date du 4 septembre 1588; il reçut L s. pour avoir ressoudé une des tourelles de l'encensoir. En 1601, il reparaît dans les mêmes comptes.

« 29 avril. A maistre Pierre coustelier, orfévre, pour avoir reblanchi les reliquaires XL s. »

Dix ans auparavant 29 avril 1590, un Loys le Coustellier, orfévre, recevait LXX s. « pour avoir resouldé et reblanchi les reliquaires. »

COUVERTURES ET RELIURES DE LIVRES. — Dans ses *Institutions liturgiques*, dom Guéranger, abbé de Solesmes, a traité avec sa supériorité habituelle des couvertures de livres liturgiques. Ils furent au moyen âge ceux que l'art traita avec le plus de magnificence. Ces détails s'appliquent dans quelque mesure aux livres qui avaient une autre destination.

Racontons les efforts que la piété catholique a faits dans les temps anciens pour décorer extérieurement les livres de la liturgie, que la calligraphie, la peinture, la typographie et la gravure se sont plu à décorer intérieurement avec tant de complaisance.

La reliure des livres a pour but immédiat de les protéger contre les accidents qui peuvent les atteindre ; c'est elle principalement qui assure leur conservation. Mais elle peut encore avoir une fin plus relevée, celle de témoigner la vénération que les livres inspirent. Ceux qui servent à la liturgie ou qui en contiennent les formules, ont été souvent l'objet d'un hommage de cette nature. Nous avons donc à signaler ici l'un des triomphes des livres liturgiques ; car on peut dire qu'ils ont obtenu, sous le rapport de la reliure, des honneurs auxquels les autres livres n'arrivèrent jamais.

Nous nous bornerons à quelques détails. Nous dirons donc que les principaux ornements employés à l'embellissement des livres liturgiques peuvent se rapporter à trois classes : les ivoires ciselés, les lames d'or ou d'argent, enfin les pierres précieuses.

L'emploi des tablettes d'ivoire nous semble dérivé des anciens diptyques consulaires qui représentaient en relief le personnage revêtu de la dignité de consul, avec les insignes de sa prérogative, le tout entouré d'ornements ciselés avec plus ou moins de luxe. On sait que les consuls distribuaient ces diptyques à leurs amis, et que l'on avait coutume de placer dans l'intérieur de ces tablettes des cahiers destinés à recevoir certains mémoires et autres écritures, à l'usage du possesseur. Il nous est resté plusieurs diptyques des consuls du Ier siècle, que l'on peut voir dans les savants ouvrages de Donati et de Gori. Les particuliers d'un rang plus élevé se donnaient aussi des diptyques, témoins les deux beaux ivoires des familles Symmaque et Nicomaque, lesquels, dans l'origine, ont également servi de couverture à un manuscrit quelconque à l'usage de tel membre ou ami de ces familles.

L'Eglise chrétienne adopta de bonne heure, pour le service liturgique, non-seulement le nom, mais la forme des diptyques consulaires. Les listes des noms propres qui devaient être récités à l'autel étaient placées entre deux couvertures d'une manière solide, d'où leur vint l'appellation de diptyques. Cette sorte de reliure dut être plus ou moins somptueuse, puisque les tablettes qu'elle protégeait étaient destinées à figurer sur

l'autel même. L'ivoire ciselé a dû en former ordinairement la matière, puisqu'il était déjà employé pour les diptyques profanes auxquels ceux de l'autel chrétien avaient emprunté leur forme. Ces conclusions sont évidentes pour quiconque est tant soit peu familier avec l'archéologie ecclésiastique; mais elles se confirment par un fait sans réplique. C'est le diptyque consulaire de Flavius Taurus Clementinus, conservé à Nuremberg, et dans l'intérieur duquel est gravé sur les tablettes mêmes un diptyque ecclésiastique en capitales grecques.

Plus tard, à l'époque où les consuls ayant cessé, il n'y eut plus de diptyques consulaires, on vit un grand nombre de livres liturgiques, particulièrement les Evangéliaires, garnis à l'extérieur de plaques d'ivoire richement ciselées. Il est même prouvé par des faits positifs que des diptyques de consuls furent employés dans ces reliures, quand on n'avait pas le loisir ou l'habileté d'en fabriquer dont les sujets fussent plus en rapport avec l'objet des livres liturgiques. C'est ainsi que le *Diptychon Leodiense*, consacré à la mémoire du consul Flavius Astyrius, s'est trouvé formé d'un des côtés de la couverture d'un *Evangeliaire de la collégiale de Saint-Martin de Liége*. Ainsi ce monument, dans sa destination successive, attestait à lui seul le double usage que nous avons signalé.

Nous produirons encore comme exemple de diptyques consulaires employés dans la reliure d'un livre liturgique, les deux plaques d'ivoire qui forment la reliure du célèbre *Antiphoniaire de Monza*, mais les personnages ont été modifiés : l'un est devenu saint Grégoire le Grand, au moyen d'une tonsure qu'on a pratiquée dans la chevelure, et d'une croix qu'on a sculptée à l'extrémité d'une verge de commandement que le personnage tient dans la main gauche; de l'autre, on a fait David, en prolongeant ce même insigne de manière à lui donner dans la partie supérieure la forme d'une houlette. Enfin les noms du roi d'Israël et du Pontife ont été taillés en relief sur l'ivoire, pour compléter le travestissement. Mais on n'a pu faire disparaître les détails du costume, non plus que le linceul de pourpre que les deux personnages tiennent dans la main gauche, en sorte qu'on peut toujours les reconnaître pour des consuls du ve siècle. Il paraît même, si l'on doit s'en rapporter aux dessins produits par Gori, que ces deux plaques d'ivoire seraient à l'effigie du même consul.

Mais l'art chrétien ne se borna pas à adapter aux livres liturgiques des ivoires dont l'usage était déjà déterminé, il s'attacha de bonne heure à en produire lui-même sur lesquels se manifestait le même goût d'ornements que nous avons reconnu dans la décoration intérieure de ces livres. On ne saurait douter que les dessins de reliure que le grand Cassiodore dessinait lui-même pour modèle de couverture des livres sacrés, ne fussent destinés, au moins pour la plupart, à être exécutés en ivoire, et ne présentassent dans le choix des sujets une collection de scènes et de symboles chrétiens. Malheureusement, sauf les couvertures empruntées aux diptyques consulaires, il n'existe plus guère aujourd'hui de plaques d'ivoire employées à la reliure des livres liturgiques qui soient antérieures à l'époque carlovingienne. On en pourrait cependant signaler quelques-unes, détachées maintenant des livres qu'elles couvraient autrefois, et conservées à part ou employées à d'autres usages. Beaucoup de ces ivoires sculptés se gardent au Musée chrétien du Vatican, parmi lesquels on en remarque d'une antiquité relativement supérieure. Celui de Saint-Michel de Murano à Venise, qui a été expliqué par le camaldule Costadoni, est tout couvert de sujets symboliques qui décorent les *cubicules* des cryptes et les beaux sarcophages chrétiens des IVe et Ve siècles, en même temps qu'il témoigne d'une exécution assez antique pour être renvoyé en deçà du VIIIe siècle. Ce précieux ivoire montre encore les traces des clous qui servaient à le fixer sur la couverture du livre dont il a été détaché. On observe les mêmes traces dans un grand nombre d'ivoires conservés dans les collections publiques et particulières. Nous citerons en particulier le beau bas-relief de la collection Riccardi, à Florence, qui représente les quarante martyrs de Sébaste. Plusieurs ivoires isolés des livres qu'ils couvraient ont été aussi employés à décorer des reliquaires, comme le reconnaît Gori, et il est assez curieux que les deux beaux diptyques de Symmaque et de Nicomaque se soient trouvés sur une châsse de Montiérender, à laquelle ils avaient été attachés par ordre du saint abbé Berchaire, comme en faisait foi une inscription contemporaine gravée sur cette châsse.

Le nombre des reliures en ivoire consacrées aux livres liturgiques paraît avoir été fort considérable, ainsi qu'on peut s'en convaincre par la quantité qui s'en est conservée dans les dépôts publics d'antiquités et dans les trésors, mais bien plus encore par les détails donnés à ce sujet dans les chroniques des monastères. L'Eglise grecque, aussi bien que l'Eglise latine, a eu recours à ce moyen d'ornement pour les livres du service divin; mais on en trouverait difficilement des exemplaires en Occident depuis le XVe siècle. Nous n'entreprendrons point de donner ici une liste tant soit peu sérieuse des principaux ivoires qui servent aujourd'hui de couverture à ces livres, nous préférons renvoyer le lecteur aux ouvrages spéciaux dans lesquels on les trouve énumérés ou décrits, ou même gravés d'après des dessins plus ou moins fidèles. Au reste, le dénombrement sérieux de ces intéressants monuments du génie et de la piété de nos pères, n'a pas encore été entrepris, que nous sachions; nous nous bornerons donc à citer ici quelques échantillons pour mémoire.

Ainsi, du IXe siècle, nous recommandons le superbe ivoire qui orne un côté de l'*Evangéliaire de Lorch*, à la Vaticane; ceux qui servent de reliure au sacramentaire de Drogon, à la bibliothèque Impériale, et à l'Evangéliaire de la même bibliothèque, n° 99, dont les sculptures ont été publiées dans le *Trésor numismatique*, et expliquées par M. Charles Lenormant. Pour le Xe siècle les ivoires de l'*Evangéliaire d'Epternach*, dont l'un, celui qui offre plusieurs figures en relief, sur lesquelles nous reviendrons tout à l'heure, se trouve maintenant à Paris, au musée de l'hôtel de Cluny. Au XIe siècle, la célèbre couverture de l'*Evangéliaire* dit *de l'église de Besançon*, expliqué par Gori dans son grand ouvrage. Au XIIe, l'ivoire du *Sacramentaire de Soleure*, publié par dom Gerbert; nous y joindrons malgré l'infériorité de la matière, les tablettes de citronnier entourées d'un rinceau d'argent, qui servent de couverture au Psautier donné par sainte Elisabeth de Hongrie à l'église de Frioul, et dont le principal sujet a été reproduit par Gori, etc.

Des reliures en ivoire, il nous faut maintenant passer à celles qui doivent leur principal ornement aux lames de métal précieux dont elles sont formées; mais auparavant il est juste de constater que l'étendue toujours assez restreinte des plaques d'ivoire nécessitait l'emploi d'un métal solide pour fixer ces précieux bas-reliefs sur la couverture des livres liturgiques, ordinairement d'un assez grand format. Ce fut l'occasion de ces charmantes bordures d'arabesques, en ouvrage d'orfévrerie, qui complètent si richement la décoration de tant de belles reliures dont l'ivoire forme le centre. Quelquefois il était nécessaire de réunir plusieurs de ses plaques historiées, qui étaient destinées à couvrir le même côté du volume; l'or ou l'argent délicatement ouvragés en filigrane formaient cette liaison, en accroissant la magnificence de la reliure tout entière. Souvent aussi, indépendamment des rinceaux formés de feuillages, d'enroulements fantastiques et d'animaux, les coins offraient des médaillons consacrés ordinairement aux évangélistes ou à leurs symboles, en sorte que la décoration extérieure des livres liturgiques était en rapport complet avec les ornements que la peinture avait prodigués pour les embellir à l'extérieur.

Mais c'était peu pour la piété de nos pères d'employer l'or et l'argent comme les accessoires dans l'ornementation des reliures liturgiques; plus d'une fois ils voulurent que les livres du service divin ne se montrassent au peuple que sous une reliure complétement formée par des lames de ces précieux métaux. Ainsi voyons-nous de riches échantillons de ce luxe religieux. D'abord sur l'*Evangéliaire* gothique *d'Ulphilas*, appelé *Codex argenteus*, à cause de sa reliure même; sur les célèbres *Evangéliaires de saint Médard de Soissons*, et *de Saint-Emmeran de Ratisbonne*, le premier relié en vermeil, l'autre en or, avec ciselures à personnages. Nous joindrons à ces deux monuments du IXe siècle, l'*Evangéliaire de saint Eusèbe de Verceil*, décoré par le roi Bérenger, de plaques de vermeil ciselées, et l'une des couvertures de celui de Lorch, de même métal et de même parure. Cette différence entre les deux côtés d'une reliure n'est pas sans exemple; nous voyons Didier du mont Cassin, qui fut plus tard Victor III, décorer un Epistolier pour son abbaye, en employant une plaque d'or d'un côté, et une plaque d'argent de l'autre. Ces reliures mi-partie sont même désignées d'un nom spécial, témoin cette énumération des dons faits par Hugues, duc de Bourgogne, à l'église d'Avalon : *Textus unus aureus, et unus argenteus, aliusque dimidius.*

Nous citerons encore parmi les couvertures en métaux précieux, à la bibliothèque Richelieu, l'*Evangéliaire* dit *de saint Louis*, venu de la Sainte-Chapelle. Il est revêtu en vermeil, orné de grands sujets qui représentent la résurrection de Jésus-Christ d'un côté, et de l'autre le Sauveur sur la croix, avec la sainte Vierge et saint Jean. Mais, comme il n'est pas un seul des objets pour lesquels la liturgie réclame le concours des arts, qui n'ait fourni aux plus grands artistes l'occasion de développer à la fois leur piété et leur génie, nous rappelons ici que Benvenuto Cellini s'employa à décorer par la ciselure les couvertures métalliques d'un office de la Vierge que Charles-Quint destinait à être offert au Pape. Nous sommes malheureusement réduit pour ce fait si important à la seule mention que lui a consacrée M. du Sommerard; mais nous ne nous empressons pas moins de l'enregistrer, en attendant que d'autres viennent apporter une plus grande lumière sur cette œuvre d'orfévrerie qui doit être considérée comme capitale dans le genre des faits qui nous occupent en ce moment.

L'usage d'employer les lames d'argent de vermeil et d'or, sur la couverture des livres liturgiques, s'est conservé, pour les Evangéliaires, au moins jusqu'à nos temps, et nous l'avons vu pratiquer sous nos yeux avec plus ou moins de bonheur. Il serait à souhaiter, aujourd'hui où l'archéologie sacrée semble l'objet d'une si vive préoccupation, que l'on se mît davantage en peine d'étudier les sujets et les symboles, qui doivent, selon la tradition, figurer sur ces *textes*, et que tout ne fût pas laissé à l'arbitraire de certains artistes que l'on trouve toujours prêts à exécuter tant bien que mal les sujets qu'on leur commande, ou qui, si l'on les laisse à eux-mêmes, produisent comme naturellement des compositions insignifiantes, lourdes et sans aucun rapport avec les formes que les siècles ont consacrées.

Le troisième élément d'ornementation employé dans la reliure des livres liturgiques, celui qui l'emporte sur tous les autres en magnificence, et qui s'est étendu sur une longue suite de siècles, est l'usage d'en-

châsser les pierres précieuses dans la couverture de ces livres. L'un des princes de la science liturgique, le pieux abbé Rupert, célèbre ainsi la haute convenance de cette pratique : « C'est avec raison que les livres de l'Evangile sont décorés d'or, d'argent et de pierres précieuses; car en eux reluit l'or de la sagesse céleste, en eux brille l'argent d'une éloquence fondée sur la foi ; en eux éclatent les pierres précieuses des miracles, de ces prodiges opérés par les mains du Christ, par ces mains qui, selon la parole du divin Cantique, sont d'or faites au tour et pleines d'hyacinthes. » Outre les motifs tirés de la dignité incommunicable aux saints Evangiles, la coutume de les exposer sur l'autel, et dans les conciles, sur un trône au milieu de la salle des séances, de les porter solennellement dans les processions, afin de les donner à baiser au célébrant et au clergé, devait inspirer naturellement la pensée de les orner de la plus somptueuse parure, aussi l'emploi des pierreries fut-il pour l'ordinaire réservé aux Evangéliaires. Toutefois, plusieurs Sacramentaires sont venus jusqu'à nous par ce genre de luxe qui semble effacer tous les autres. On trouve déjà des pierres précieuses sur plusieurs des livres liturgiques dont le fond de la reliure est un ivoire; on en retrouve plus souvent encore sur ceux dont la couverture est en plaques ou en lames d'or et d'argent. Tantôt ces pierreries ont été taillées pour entrer dans l'ornementation du livre; tantôt elles se présentent dans l'état où elles se trouvaient, lorsqu'on les a détachées de quelque joyau antique; d'autresfois ce sont des camées représentant des personnages historiques ou mythologiques de la plus grande beauté, qui ont ainsi traversé les siècles à la faveur du respect qu'inspiraient les livres sacrés, sur lesquels ils venaient ainsi faire amende honorable, au nom du paganisme vaincu. Quelquefois la pieuse simplicité de nos pères s'évertuait à trouver une signification biblique à certains sujets antiques exprimés sur les gracieux camées dont ils ornaient les couvertures de livre, les châsses de reliques, les mitres, les calices, etc. C'est ainsi que le célèbre onyx, venu de la Sainte-Chapelle et sur lequel est entaillée en relief l'apothéose d'Auguste, passa longtemps aux yeux des chanoines de cette église pour représenter le triomphe de Joseph, établi par Pharaon gouverneur de l'Egypte. Ce vaste camée fut appliqué autrefois sur la couverture d'un livre liturgique, et les fractures qu'il a éprouvées sont venues probablement de la compression occasionnée par l'encadrement métallique à l'aide duquel il était fixé sur le volume.

La Bibliothèque Richelieu conserve un certain nombre de ces manuscrits liturgiques dont les couvertures sont encore enrichies de pierreries ; mais pour donner une idée de la richesse de ces sortes de reliures, nous ferons ici le dénombrement des pierres fines employées sur deux Evangéliaires gardés autrefois à la Sainte-Chapelle. L'un, transcrit au x^e ou au xi^e siècle, et donné par Charles V, en 1379, portait sur sa couverture en lames d'or, trente-cinq saphirs, vingt-quatre rubis, trente émeraudes et cent quatre perles. L'autre, œuvre d'un calligraphe du xiv^e siècle, et revêtu pareillement de lames d'or, étalait sur sa reliure douze saphirs, vingt-six émeraudes, dix rubis, deux onyx et soixante perles. Ce serait un magnifique compte à faire que celui des pierres fines dont est ornée la couverture de l'*Evangéliaire de Saint-Emmeran de Ratisbonne*, nous renvoyons à l'ouvrage spécial qui contient dans le plus grand détail la description de ce précieux monument de la piété de Charles le Chauve. Mais nous devons signaler ici une pratique qui s'est produite plusieurs fois dans l'ornementation de la couverture des livres liturgiques ; elle consistait à incruster dans la reliure même, au milieu de pierreries, de précieuses reliques, joyaux d'un bien plus haut prix. C'est ainsi que Didier du mont Cassin trouva moyen d'enrichir encore un Evangéliaire de son abbaye, sur lequel il avait prodigué les plus riches matériaux d'ornement, en y enchâssant du bois de la vraie croix et un morceau du vêtement de saint Jean l'évangéliste.

L'usage d'orner de pierreries les livres liturgiques s'effaça en Occident; les anciens *textes*, environnés d'une vénération séculaire, conservèrent leur riche décoration ; mais, après le xv^e siècle, l'art du joaillier cessa d'être requis aussi souvent pour embellir les livres liturgiques, bien que l'on continuât, comme nous l'avons dit, de produire des reliures ornées de lames de vermeil. Nous aimerons donc à mentionner ici, comme l'un des derniers monuments de l'antique piété, qui tendait à transformer en autant d'écrins splendides certains livres de la liturgie, l'admirable bréviaire du cardinal Grimani, dont nous avons célébré les miniatures, et dont la couverture, ornée de pierreries, rappelle si glorieusement la sainte et ingénieuse prodigalité des âges antérieurs.

L'Eglise grecque s'est montrée fidèle jusqu'aujourd'hui à une habitude qui est si pleinement en rapport avec le génie des peuples de l'Orient. A Constantinople ces Evangéliaires étincellent encore de pierreries, et l'Eglise russe, en y retenant la liturgie de Byzance, en a conservé le luxe antique. Les voyageurs à Moscou et à Saint-Pétersbourg parlent de ces livres magnifiques; mais, pour donner quelque chose de plus précis, nous citerons une relation ancienne qui peut fournir une idée de la religion des Russes envers les livres liturgiques. « Leurs livres d'Evangile, dit un voyageur, sont sans contredit les plus magnifiques de l'Europe, car un seul coûte jusqu'à vingt-cinq ou trente mille écus. Le czar Pierre en faisait faire un par un joaillier français, dont chaque côté est garni de cinq émeraudes, estimées, la moindre plus de dix mille écus, et enchâssées dans quatre livres d'or. »

Nous ne devons pas quitter ces merveilles des livres liturgiques sans dire quelques mots des sujets historiques ou allégoriques dont la plupart étaient ornées. Il s'agit encore ici d'un des services que la liturgie a rendus aux arts. Durant de longs siècles l'art de la ciselure s'est exercé pour la reliure des livres du service divin, comme pour l'ornement des vases sacrés, et, par ce moyen, l'Eglise a réchauffé cet art dans son sein, comme elle fit pour la peinture et la statuaire. Sans doute ces œuvres d'un ciseau naïf et quelque peu lourd n'atteignent pas la perfection; mais souvent on est à même d'y admirer la noblesse, le sentiment, une certaine invention et parfois même quelque reflet du bas-relief antique. Comme pour les miniatures elles-mêmes, l'époque carlovingienne se fait remarquer par la grandeur du style et la simplicité de l'exécution. Nous citerons en exemple le superbe ivoire de l'Evangéliaire du Vatican, venu de l'abbaye de Lorch. Il représente le Sauveur tenant l'Evangile et foulant le lion et le dragon, entre deux anges qui portent chacun un sceptre et un rouleau; ces trois personnages vêtus à l'antique, et posant avec grâce et majesté; au-dessus deux anges au vol, soutenant une croix radiée; au-dessous les mages devant Hérode, et plus loin, offrant leurs hommages au Christ enfant, sur les genoux de sa mère. Tout cet ensemble, qui rappelle les anciens sarcophages chrétiens, est digne de la plus vive admiration. On aime à voir Gori, en 1759, venger ce magnifique relief de la méprise du savant Giorgis qui, frappé de l'air de grandeur de toute cette composition, avait cru y découvrir un ivoire antique adapté au christianisme, et n'avait pas reconnu dans les deux scènes accessoires l'œuvre d'un ciseau contemporain du sujet principal. On ne saurait trop s'étonner de l'incurie avec laquelle les archéologues sacrés, ceux d'Italie comme les autres, ont négligé jusqu'à ces derniers temps l'étude de la comparaison des monuments chrétiens primitifs. Cependant ces monuments ont fourni presque constamment aux œuvres d'art pour l'ornementation des églises et des objets sacrés jusqu'au XIVᵉ siècle. Rien de plus imposant que cette tradition, qui se relie à tout ce que la liturgie a de plus intime, et cependant, à très-peu d'exceptions près, elle est demeurée inaperçue, et il a fallu attendre le XIXᵉ siècle pour voir enfin les archéologues s'en occuper sérieusement.

Parmi les ivoires des livres liturgiques qui reproduisent les scènes et les symboles des monuments chrétiens primitifs, nous rappellerons ceux de l'Evangéliaire de la Bibliothèque Richelieu que nous avons déjà cité. Sur cette belle couverture, toujours du IXᵉ siècle, on retrouve le Lazare ressuscité par le Sauveur, la Samaritaine, l'entrée de Jésus-Christ à Jérusalem, etc., traités dans le caractère des sarcophages de la *Roma sotterranea*. Nous avons fait ci-dessus la même remarque sur l'ivoire de Saint-Michel de Murano, à Venise.

D'autres couvertures du même temps ou postérieures, celle surtout en or ou en argent, présentent le Christ assis ou debout, accompagné des animaux symboliques; nous donnerons en exemple celle de l'*Evangéliaire de saint Eusèbe de Verceil*, offerte par le roi Bérenger vers 888; sur l'autre côté, on a figuré saint Eusèbe lui-même, auquel la transcription de ce précieux manuscrit est attribuée avec fondement. Dans le même siècle, on commence aussi à représenter sur les couvertures le Christ en croix, et cet usage se poursuit jusque dans le XIVᵉ siècle.

Cette grande scène s'y rencontre quelquefois avec l'accompagnement que l'on observe sur les miniatures et les vitraux contemporains; le soleil et la lune personnifiés, à droite et à gauche de la partie supérieure de la croix; au bas la sainte Vierge et saint Jean; près d'eux l'Eglise et la Synagogue avec leurs attributs accoutumés. Nous citerons en ce genre la couverture du *Psautier de Frioul*, dit de Sainte-Elisabeth. On aimait aussi à représenter sur ces reliefs d'ivoires ou de vermeil les saints patrons du donateur ou ceux de l'église à laquelle le livre était destiné. Ainsi sur l'*Evangéliaire d'Epternach*, on voit saint Benoît, ayant au-dessous de lui l'empereur Othon II et saint Ludger placé au-dessus de l'impératrice Théophanie. Les ivoires de diverses époques, qui recouvrent les livres de la liturgie grecque, présentent aussi des images de saints, comme on peut le remarquer sur ceux qui sont conservés dans les collections publiques et particulières. Quelques couvertures ciselées des livres liturgiques offrent des sujets en rapport avec les rites sacrés qui devaient s'accomplir au moyen de de ces livres. Nous citerons principalement celles du *Sacramentaire de Drogon*, sur lesquelles diverses actions de la liturgie sont distribuées en dix-huit compartiments. Ainsi, sous ce rapport, les ornements extérieurs des livres liturgiques tendaient à offrir une analogie avec les décorations dont la peinture les avait ornés à l'intérieur. Nous avons constaté pour les ornements en rinceaux, arabesques, animaux, etc., et pour les scènes à personnages; nous sommes encore en mesure d'ajouter qu'il en a été de même pour les portraits historiques.

Un Evangéliaire de la cathédrale de Verdun était remarquable par un ivoire portant en relief l'effigie de Charles le Chauve. Tout à l'heure nous rappelions l'ivoire détaché de l'*Evangéliaire d'Epternach*, sur lequel figurent Othon II et l'impératrice Théophanie; Othon le Grand est aussi représenté en relief sur un autre ivoire employé à la couverture d'un livre de la cathédrale de Frioul. Il est à genoux ainsi que l'impératrice qui présente son fils, aux pieds du Sauveur; la sainte Vierge et saint Maurice sont debout des deux côtés du Christ. Le célèbre

Evangéliaire de l'église de Besançon offre à son tour les effigies de Romain Diogène et de sa femme Eudocie, etc. Il serait aisé de prolonger cette liste.

On ne doit pas s'étonner que les livres liturgiques offrent une moisson moins abondante à l'artiste et à l'antiquaire que les miniatures dont ils sont si richement pourvus à l'intérieur. De même, il est de toute justice de ne pas exiger la même pureté dans l'exécution, la même liberté dans l'invention; le ciseau se manie avec moins d'aisance que le pinceau; tout ce que l'on est en droit de réclamer, c'est que le même esprit de foi l'ait dirigé dans la conception et l'exécution de ses œuvres. Or, le génie catholique de ces siècles si longtemps méprisés a fait mieux, et les couvertures de livres qu'ils nous ont léguées ne sont pas seulement des monuments pompeux de la piété de nos pères, mais encore, le plus souvent du moins, des œuvres savantes et ingénieuses auxquelles l'art a dû sa conservation et son développement.

Dans cette revue si abrégée de tant de merveilles, nous devons dire un mot des artistes auxquels nous en sommes redevables. Leurs noms ont péri, du moins pour la plupart; mais nous savons que les moines ont principalement cultivé l'art de la ciselure et celui de monter les pierres précieuses, dans le but d'orner plus dignement les livres de l'autel. Quand nous n'en aurions pour preuve que le nombre immense de livres, ainsi recouverts de bas-reliefs sur ivoire ou sur métal précieux, qui se conservaient dans les monastères et qui sont mentionnés dans les chroniques et les inventaires des trésors d'abbayes, nous serions en droit de maintenir notre assertion ; mais nous avons en outre les données les plus positives pour établir que les grands monastères du moyen âge étaient, pour ainsi dire, autant d'ateliers d'orfévrerie et de ciselure dans lesquels on exécutait, on restaurait ou on embellissait encore ces splendides reliures. Il suffira de rappeler ici les travaux accomplis à Saint-Gall, au IXe siècle, par l'abbé Hartmot qui décora lui-même un Evangéliaire d'or et d'argent, ainsi que de pierres précieuses, et au Xe siècle, par le moine Tutilo si célèbre dans l'art de la ciselure. Ce fut lui qui fut chargé de disposer le magnifique Evangéliaire que Sintramme avait écrit. L'abbé Salomon lui donna comme matériaux deux ivoires qui avaient été à l'usage de Charlemagne et dont l'un était déjà ouvragé en relief; Tutilo sculpta l'autre, et compléta par l'addition des pierres précieuses la reliure de cet admirable volume. Nous voyons encore Angelramme, abbé de Saint-Riquier, orner lui-même un Epistolier et un Evangéliaire; le grand saint Dunstan de Cantorbéry, dans les jours de sa vie monastique, se distinguer par son talent dans la calligraphie et la peinture, mais encore dans l'art de ciseler l'or et l'argent; saint Bernward, évêque d'Hildesheim, sorti pareillement du cloître bénédictin, exceller dans l'art de monter les pierres précieuses, etc. On pourrait accroître de beaucoup cette énumération, à la gloire des monastères du moyen âge.

Ces détails sur les reliures précieuses des livres liturgiques nous amènent à parler d'un autre genre d'honneurs qui leur était affecté. Comme ces livres n'étaient pas tous ornés avec la même magnificence, et que les Evangéliaires principalement devaient être portés avec pompe dans les occasions solennelles et figurer sur l'autel, on imagina de préparer pour les recevoir des étuis décorés avec le plus grand luxe. Ces *capses* (c'était le nom qu'on donnait à ces étuis) étaient pour l'ordinaire en lames d'argent, de vermeil ou même d'or, et richement semées de pierres précieuses. Il en est parlé continuellement dans les inventaires et dans les récits historiques du moyen âge, et on les trouve déjà mentionnées dans Grégoire de Tours, qui raconte entre autres choses que Childebert, après la défaite d'Amalaric, rapporta dans le butin jusqu'à une vingtaine de ces châsses d'Evangéliaires, *toutes revêtues d'or pur et de pierres précieuses*. C'est dans une capse de ce genre que saint Wilfrid d'York déposa l'Evangéliaire qu'il avait fait transcrire en lettres d'or, sur vélin pourpré.

L'usage de ces étuis d'Evangéliaires paraît s'être conservé, presque jusqu'à nos jours, dans plusieurs églises de France. Bocquillot, qui écrivait en 1701, raconte que, en certains lieux, on portait encore la châsse de l'Evangile au jubé par souvenir de l'antiquité; seulement il se plaint avec raison de ce qu'on l'emportait vide et uniquement pour la forme, ou encore de ce que l'on y enfermait le livre des Epîtres; ce qui était aller contre les intentions de ce rite. Il cite les Eglises de Paris et de Sens comme ayant mieux conservé à cet égard l'esprit de l'antiquité.

Après avoir traité des couvertures éburnéennes et métalliques des livres liturgiques, il nous reste à dire quelque chose de la forme de reliure qui leur a été attribuée, lorsque ces livres étant devenus plus communs au moyen de l'imprimerie, l'antique zèle pour leur ornement se refroidit peu à peu. Il n'y avait plus à compter sur ces lourdes et somptueuses couvertures par lesquelles le moyen âge signalait son génie pompeux, dès qu'il ne s'agissait plus que de relier convenablement ces volumes légers où le papier remplaçait désormais le vélin, où les vives peintures avaient fait place à de froides gravures, où les lettres d'or ou d'argent avaient cédé le pas aux caractères d'imprimerie, corrects, il est vrai, mais rendus désormais par les seules couleurs rouge et noire. Aussi les reliures métalliques dont nous avons signalé la continuation jusqu'à nos jours, dans une certaine mesure, n'ont-elles jamais eu pour objet que des *textes*, manuscrits sur vélin, dernières reliques des âges de foi.

Mais enfin il fallait couvrir ces livres imprimés, d'ailleurs les plus beaux de ceux qui pro-

duisaient les presses. Ces Missels, ces Bréviaires de grand format, reçurent de bonne heure la parure que l'on avait déjà commencé d'affecter aux livres liturgiques, sur le déclin des manuscrits. Deux planches de bois faisaient le fond; elles étaient revêtues en velours ou en satin, souvent avec broderies, souvent aussi avec des coins en orfèvrerie. Au centre on plaçait volontiers un écusson en argent ou en vermeil aux armoiries du prélat, de l'église ou du donateur. Un fermoir plus ou moins précieux complétait cette reliure dont les principaux accessoires se reproduisirent encore de temps en temps, quand l'usage se fut établi de remplacer les planches de bois par des panneaux de carton, et les couvertures de velours et de satin par des peaux de maroquin gaufrées, avec application de feuilles d'or découpées avec élégance.

Sans doute, les reliures en peaux, relevées d'arabesques, emblèmes, armoiries, en or, dont le XVI^e siècle nous a laissé de si admirables modèles, ne furent pas réservées aux seuls livres liturgiques, mais ils y ont eu la plus riche part, et dans le XVII^e siècle, où les formes deviennent plus sévères, les reliures en maroquin les mieux soignées sont encore pour l'ordinaire celles des Missels, des Pontificaux, des Bréviaires, etc. L'usage de dorer la tranche, nouveau genre de luxe auquel n'avaient pas pu atteindre ces beaux Evangéliaires ou Sacramentaires écrits sur vélin, dont la couverture étincelait d'or et de pierreries, vint dès le XVI^e siècle s'adjoindre aux autres moyens d'embellissements par lesquels on songea à relever les livres liturgiques de tous les formats. Cette coutume, ainsi que celle de leur consacrer les meilleures peaux de maroquin continua jusqu'au XVIII^e siècle; mais il faut reconnaître que les œuvres de reliure qui nous sont venues de ce siècle sont le plus souvent autant inférieures à celles du XVII^e, qu'elles sont demeurées supérieures à celles que l'on confectionne de nos jours.

Nous avons maintenant, en effet, pour couvrir nos livres liturgiques, ce qu'on appelle les reliures *à dos brisé*, des peaux *maroquinées* de toute couleur qui montrent le carton après quelques mois de service, des dorures sur tranche qui blanchissent au bout d'un an, ou s'en vont en poussière avec le papier qui les portait, des empreintes en creux avec arabesques inouies et édifices plus bizarres les uns que les autres. Il est donc temps que le retour à une liturgie moins variable vienne ranimer les habitudes de respect pour les livres du service divin, et les entourer encore de ces formes graves et imposantes que tous les siècles, chacun selon son génie, leur ont assignées et maintenues, comme à l'envi. Laissons-nous aller à l'espoir de voir un jour, sinon la richesse des temps carlovingiens, du moins l'élégante sévérité, la solidité et le bon goût qui présidaient autrefois aux reliures liturgiques reparaître enfin, et compléter, sous ce rapport, le retour universel vers la plénitude des rites antiques.

Nous aurions encore beaucoup à dire sur la magnificence de nos pères, dès qu'il s'agissait de l'embellissement des livres du service divin; mais le lecteur est à même de s'en faire une idée d'après les descriptions que nous avons données. Il demeure donc certain que la pieuse prodigalité des siècles de foi ne s'est pas moins signalée à l'égard des livres liturgiques qu'envers les vases même de l'autel que l'on sait avoir été l'objet d'une si large munificence, principalement du IV^e au XVI^e siècle. Nous dirons même que la dépense pour la confection et l'ornement de certains livres liturgiques s'est élevée au-dessus de celle que pouvaient exiger les vases des autres objets d'orfévrerie les plus précieux. Qu'on se figure en effet un de ces Evangéliaires ou Sacramentaires en lettres d'or sur vélin pourpré, que l'on considère le travail de calligraphie, le dessin des bordures, les initiales historiées, les pages entières peintes par les premiers artistes du genre; puis les ciselures des ivoires ou des plaques d'or et d'argent, des ouvrages en filigrane destinés à encadrer les diverses pièces; enfin une profusion de pierres précieuses et de camées antiques étalée sur les deux panneaux de la reliure, et que l'on se demande alors s'il existait dans les trésors des églises beaucoup d'objets d'un aussi grand prix que les livres liturgiques dans leur splendeur complète.

Il est vrai que le génie patient des moines, s'exerçant dans le calme du cloître à réaliser ces grandes œuvres, ne cherchait sa récompense que dans un ordre de biens supérieur aux richesses de la terre, en sorte que souvent de la calligraphie et de la peinture liturgiques, les travaux de ciselure eux-mêmes s'exécutaient sans entraîner d'autres dépenses que celle des matières premières; mais la valeur intrinsèque de ces chefs-d'œuvre n'en était pas pour cela moins réelle, et d'ailleurs, souvent aussi d'opulents donateurs s'imposaient, le devoir de fournir à la dépense de ces beaux livres qu'ils voulaient offrir sur l'autel d'une basilique, ou sur le tombeau d'un saint protecteur. (*Institutions liturgiques*, par le R. P. D. GUÉRANGER, abbé de Solesmes, t. III.)

M. Guénébault, dans son excellent *Dictionnaire iconographique* indique un certain nombre de couvertures de livres conservées ou reproduites par le dessin : nous lui empruntons cet article tout entier.

COUVERTURES DE LIVRES (268). — Ciampini, (*Vetera monumenta*, t. I, pl. XXXVII), donne,

(268) Les auteurs dans lesquels on peut trouver des documents sur cette invention sont résumés d'une manière savante par d'Agincourt, *Histoire de l'art*, t. VI. p. 107. Il pense que le grec Phillatio est l'inventeur des premières reliures. Gori, dans son *Traité des diptyques*, donne de curieux détails sur les divers procédés employés par les anciens pour couvrir les livres; il pense que beaucoup de

d'après Guy Poncirole (*Historia orientalis et occidentalis*), un ou deux exemples de volumes avec reliure, qui, du reste, n'ont rien de remarquable.

Parmi les plus anciens monuments de couvertures de livres avec ornements sculptés, nous citerons celle d'un Evangéliaire de la cathédrale de Monza, ouvrage du v^e ou vi^e siècle, formée de deux plaques en or, avec des sculptures entremêlées de camées, publiée dans les *Memorie de Monza*, par Frisi, t. III, pl. xiv. *Voy.* Transfiguration.

Autre du même siècle ou environ, publiée dans le même ouvrage, et décrit par Millin, *Voyages dans le Milanais*, t. I, p. 375.

D'un Epistolier du viii^e siècle ou environ, à l'église de Novare, et décrite par le même auteur dans son *Voyage en Piémont*, t. II, p. 375.

De l'Evangéliaire trouvé dans le tombeau de Charlemagne à Aix-la-Chapelle, reproduite sous le n° 17 de la planche publiée dans le III^e volume des *Délices des Pays-Bas*, art. *Aix-la-Chapelle.*

D'un *Codex Sancti Eduvi*, vers le xi^e siècle, gravée en tête d'un livre intitulé : *Dissertatio sæcularis de re litteraria cœnobii Sancti Michaelis Luneburgensis*, par le P. J. Lud. Lev. Gebhard, in-4°, 1755. On y voit une figure de Jésus-Christ assis dans un grand nimbe.

Autre des plus remarquables, d'un texte évangéliaire donné par la sœur de Charlemagne, l'abbesse Adda, au couvent de Saint-Maximin de Trèves. On y a représenté en peinture la donatrice Adda, tête magnifique, coiffée d'un voile; Charlemagne couronné de lauriers, et ses trois fils. Au-dessous, deux grands aigles. Le tout dans un riche encadrement orné de pierreries et d'ornements arabesques. En bas est écrit · *Achates gemma quæ effigiem Adæ ancillæ Christi et sororis Caroli Magni cum tribus ejus ut videtur filiis repræsentat.* Cette couverture est très-bien gravée dans le *Voyage littéraire de deux Bénédictins*, intitulé : *Second voyage littéraire*, p. 290 (269).

D'un autre Evangéliaire manuscrit du ix^e siècle ou environ, appartenant à la Bibliothèque Richelieu, n° 99. Sur l'un des côtés sont représentés plusieurs sujets de la vie de Jésus-Christ; entourant une grande figure de saint Matthieu. Au bas est figurée l'entrée à Jérusalem, la Samaritaine, Lazare sortant du tombeau, enveloppé de bandelettes à la manière des momies d'Egypte. Sur l'autre côté, une figure de la sainte Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus; autour de la figure principale, divers traits de la vie de la sainte Vierge. Toutes ces sculptures rappellent celles des sarcophages des catacombes des premiers siècles. Les sculptures de cette magnifique couverture sont gravées dans le *Trésor de numismatique*, volume intitulé : *Bas-reliefs et ornements*, 10^e série, 2^e classe, ii^e partie, pl. ix, x, xi.

M. Charles Lenormant, à qui l'on doit la description de cette sculpture, entre dans les plus grands détails à ce sujet (270).

Autre couverture, ivoire byzantin, représentant saint Démétrius. (Collection de M. le comte de Bastard, publiée dans le *Trésor de numismatique*, même classe et même série, pl. xxxvii.)

Autre du xii^e siècle environ, représentant l'ascension de Jésus-Christ; aux quatre coins, les évangélistes en médaillons; une bordure en feuilles de chardons encadre le volume. (Publiée dans l'ouvrage de Gerbert, *Vetus litturgia allemanica.*)

Le trésor de l'église de Milan possède une couverture composée de cinq morceaux d'ivoire, dites les Tablettes de Milan, représentant plusieurs sujets de la vie de Jésus-Christ, divers symboles chrétiens, des sujets de la sainte Famille, dont Millin donne une ample description dans le I^{er} volume des *Voyages dans le Milanais*, p. 62, et les gravures qu'il indique de ce monument.

Cette couverture est sans doute la même que celle publiée par le docteur Gaetano Bugati dans les *Memorie di santo Celso*, p. 245, et par le comte Giulini, *Memorie di Milano*, t. III, p. 410, et par Gori, *Thesaurus diptychorum*, t. III, p. 258, pl. xxxi et xxxii.

Magnifique couverture de l'*Evangelistarium*, donné par l'archevêque Aripert à l'église de Milan vers le xi^e siècle, représentant la Passion de Jésus-Christ, exécutée en mosaïque et pierres précieuses, avec de l'or et de l'argent mélangés. Ce curieux monument appartient au trésor de la cathédrale de Milan, et se trouve décrit par M. Millin, *Voyages dans le Milanais*, t. I, p. 64; et par Giulini, qui en donne une gravure dans ses *Memorie*, t. III, p. 410.

Celle du *Sacramentaire de Metz*, dont les importantes suculptures en ivoire représentent diverses actions de la liturgie (271).

Les petits bas-reliefs qui composent celle

ces couvertures étaient primitivement des diptyques, et Martorelli en cite plusieurs preuves, p. 281 de son ouvrage intitulé : *Theca regia calamaria*, p. 229, 245, t. I, lit. *De forma libror. latinorum.* M. l'abbé Cahier nous apprend que le savant Cassiodore avait dessine lui-même plusieurs spécimens de reliures, etc. (*Annales de philosophi echrétienne*, t. XIX, p. 321.)— *Voy.* aussi les détails donnés au mot Livres.

(269) M. Guénébault suit ici d'anciens errements. Aujourd'hui on juge que cette agate est de travail antique et qu'elle ne représente aucune personne de la famille de Charlemagne.

(270) Dibdin, qui parle de cette reliure, p. 140 du 3^e volume de ses *Voyages en France*, désigne le manuscrit sous le titre de *Liber generationis Jesu Christi*, etc.; il pense que la couverture pourrait bien être aussi ancienne que le manuscrit. Après le célèbre *Codex Claromontanus*, c'est le plus ancien manuscrit de la Bibliothèque Richelieu de Paris; il renferme l'Evangile saint Matthieu qui commence par ces mots : *Liber generationis* IHS XPS; mais ce titre que lui donne Dibdin est erroné, car il n'y a pas de manuscrits commençant ainsi à la Bibliothèque Richelieu, c'est tout simplement un Evangéliaire commençant par le livre de la généalogie de Jésus-Christ.

(271) On voit d'après quelques-uns de ces bas-reliefs, dit M. Ch. Lenormant, que l'intention de l'artiste avait été d'établir un parallèle entre les

sculpture sont publiés dans le *Trésor du numismatique.*

— De l'*Evangéliaire de Charles le Chauve*, dont le manuscrit appartient à la Bibliothèque impériale de Paris. Dibdin, t. III, p. 129 de ses *Voyages en France*, en donne une description assez détaillée; cette sculpture est du Xe ou XIe siècle.

Du *Psautier de Charles le Chauve*, même époque et même bibliothèque. On y voit des hommes et divers animaux. — *Voy.* Dibdin, même volume, p. 128, et Bibliothèque impériale, manuscrit n° 1150.

Ornement d'une couverture de livre du XIIe siècle environ, publié par d'Agincourt, *Histoire de l'art (Peinture)*, pl. LI, n° 2.

De l'*Evangéliaire de saint Eusèbe de Verceil* en Piémont, sculpture en or et en argent, style byzantin. D'un côté, la figure de Jésus-Christ dans un nimbe en disque; aux quatre coins les animaux symboliques des évangélistes; sur l'autre, la figure de l'évêque Eusèbe, publiée dans le *Thesaurus diptychorum* de Gori, t. III, p. 22.

Autres moins importantes; même ouvrage et vol., p. 128 et 140.

Couverture d'une Bible, dite de *Souvigny*, du XIe siècle environ, appartenant à la bibliothèque publique de Moulins, composée de chimères ou oiseaux fantastiques enroulés, et d'un encadrement formé de plantes et fleurs enlacées, dans le style bizantin, d'une pureté et d'une finesse d'exécution remarquables. Elle a été publiée dans l'ouvrage intitulé : l'*Ancien Bourbonnais*, in-fol., à Moulins, Desrosiers, éditeur; et dans le *Trésor de numismatique et de glyptique*, vol. intitulé : *Recueil général de bas-reliefs, d'ornements*, etc., in-fol., pl. LX.

Couverture d'un Evangéliaire ou Epistolier de l'église Saint-Jean, de Besançon, XIe siècle, *Trésor de numismatique*, vol. intitulé : *Ornements, bas-reliefs*, etc., IIe partie, pl. LII et p. 25 du texte.

Magnifique couverture d'un livre du XIIe siècle, formée d'un ancien diptyque représentant la légende de la Licorne et de la Vierge. On y voit un ange en chasseur, tenant des chiens en laisse, dans le fond, les emblèmes des vertus de Marie; des inscriptions, des ornements, etc. Très-beau *facsimile* de ce livre, dans le Ier volume du *Catalogue de la bibliothèque Leber*, à Paris, p. 28, n° 154 (maintenant annexée à celle de Rouen). La sculpture paraît être un travail du XIVe au XVe siècle; l'ange tient une croix.

Autre d'un évangéliaire, en argent doré. Bibliothèque impériale de Paris, *Trésor de numismatique et de glyptique*, pl. LIX (vol. *Des ornements, bas-reliefs*, etc., IIe partie)

Couverture d'un *Evangéliaire de Modène*, ouvrage du XIe siècle ou environ, avec peintures et sculptures. Millin, *Voyage dans le Milanais*, t. II, p. 205; il n'en indique pas de gravure.

Portion d'une couverture de livre. On y voit une *Ascension*. Si l'on peut juger du monument par la gravure, il serait d'un siècle de décadence complète. — *Voy.* au reste la planche qu'en donne Gerbert dans son ouvrage *Vetus liturgia allemanica*, in-4°, t. Ier, ou à la fin du IIe.

Madame Amable Tastu a publié dans un livre intitulé : *Des Andelys au Havre, illustrations de Normandie*, vol. in-12, Paris, 1843, chez le Huby, la couverture d'un missel du IXe ou Xe siècle environ, qui a servi aux cérémonies du couronnement des rois anglo-saxons.

Autre d'un Evangile manuscrit de saint Matthieu, qui date du IXe ou Xe siècle (272), et publiée par Bianchini dans ses *Vindiciæ canon. scripturarum*, ou dans l'*Evangeliarium quadruplex*, in-folio, pars II, t. II. Gori la donne aussi dans son *Thesaurus diptychorum*, t. III, p. 22.

Trois belles couvertures de livres du XIe au XIIIe siècle, publiées par M. du Sommerard, *Album*, 2e série, pl. XXXIV; 5e série, pl. XXII; 10e série, pl. XXIV.

Magnifique couverture d'un *Evangéliaire*, dit *de saint Louis* ou *de la Sainte-Chapelle*. Bibliothèque impériale de Paris, manuscrits n. 56; suivant Dibdin, *Voyages en France*, t. III, p. 112 et n. 665, d'après un nouveau classement (273). On y voit Jésus-Christ sortant du tombeau accompagné de deux anges et tenant une croix; au-dessous, près du tombeau, trois soldats endormis, costume militaire du XIIIe siècle; sur les côtés formant l'encadrement en renfoncements, sont gravées en creux une suite de petites figures d'anges et de saints d'une grande finesse d'exécution. La bordure qui termine cette reliure est formée de fleurs et de fruits entrelacés dont l'exécution annonce une époque bien plus moderne que le reste. Willemin, qui avait remarqué cette belle couverture, n'en donne que les trois figures de soldats dans ses *Monuments inédits* (274), pl. CXLIII. Espérons qu'elle sera un jour

actions de Jésus Christ et les cérémonies de la messe; mais que n'ayant pu exécuter cette idée jusqu'à la fin de son travail, il a abandonné son premier plan pour ne plus s'occuper que des seules cérémonies de la liturgie.

(272) Il faut que cette couverture soit déjà bien ancienne, dit Millin, (t. II, p. 348, note 2, *Voyages dans le Piémont*), puisqu'elle était déjà endommagée ou dégradée à l'époque de l'hérésie de Béranger.

(273) Cette variété de numéros est des plus fâcheuses et surtout nuisible aux recherches de l'étude ou de la curiosité. Messieurs les conservateurs des monuments devraient éviter cet inconvénient.

(274) Morand dans son *Histoire de la Sainte-Chapelle*, p. 49, parle assez lestement de ce précieux monument. On y lit avec étonnement ces mots qui font si peu d'honneur à son goût : *Cette couverture est de bois recouvert d'une plaque d'argent doré*, etc. De pareilles descriptions font hausser les épaules de pitié; du reste Morand ne paraît pas comprendre l'importance ou l'intérêt que comportent les monuments du moyen âge.

donnée d'une manière plus complète. Nous devons ajouter que le revers de cette couverture représentait un Calvaire. Nous ignorons à quelle époque il a été détruit.

Celle portant le numéro 646 des manuscrits du même dépôt, est également remarquable. Le milieu se compose d'ornements enlacés dans le style byzantin, et qu'il serait impossible d'expliquer; c'est un véritable chef-d'œuvre de sculpture en ivoire. L'encadrement est orné d'une suite de médaillons représentant des têtes de saints personnages, d'apôtres, d'évangélistes, de Pères de l'Eglise, etc. Cette couverture devait être exécutée par le procédé Collas dans le *Trésor de numismatique*, vol. intitulé : *Ornements et bas-reliefs*, etc., in-folio; nous ignorons pourquoi elle ne s'y trouve pas.

Couverture d'un évangéliaire, manuscrit du XIII° siècle. On y voit les quatre fleuves du paradis, l'agneau crucifère, et une inscription. (Du Sommerard, *Album des arts au moyen âge*, pl. XXV, 9° série.)

Celle d'un évangéliaire, manuscrit de la Bibliothèque impériale, n° 543; on y voit Jésus-Christ assis au milieu d'un nimbe, ou auréole de forme ovoïde ou ogivale. Aux quatre coins sont placés les quatre évangélistes assis, dont les draperies sont d'un style remarquable (275). Cette sculpture, qui semble appartenir au XV° siècle, a été oubliée dans le *Trésor de numismatique et de glyptique*, où elle méritait cependant de figurer.

Très-belle couverture d'un livre d'Heures, ou *Plenarium*, XIV° siècle, ornée de six figures en pied et de huit médaillons de la vie de Jésus-Christ. — *Voy.* la pl. XIII et page 36 de l'ouvrage de Gérard Molanus, intitulé : *Lipsonographia, sive Thesaurus reliquiarum electoris Brunswicen. Luneburgensis;* in-4°, à la suite de celui de Jungius, *De reliquiis.*

Autre du XIII° au XIV° siècle, en vermeil, sur laquelle est représenté saint Blaise, évêque, avec le duc Othon de Brandebourg, etc., sainte Agnès, sa fille, et les armoiries de cette famille, pl. XIV, p. 40 du même ouvrage.

Autre formée par un beau diptyque en ivoire, représentant un sujet mystique de la Vierge placée dans un jardin et saluée par un ange. Publiée dans le 1er volume du *Catalogue de la bibliothèque Leber*, n° 154. — *Voy.* la description de cette couverture, qui est du XV° siècle, dans le catalogue de vente de M. de Chalabre, par M. Merlin, n° 114.

Autre d'un Evangéliaire manuscrit du XIV° au XV° siècle. On y voit Jésus-Christ assis les pieds posés sur deux des animaux de l'*Apocalypse*. Il appartient à la Bibliothèque impériale de Paris, où il est classé sous le n° 643 (non publié).

Couverture d'une Bible slavonne, in-folio, imprimée en 1581. On y voit un Calvaire; aux quatre coins les quatre évangélistes, d'un style plus ancien, et qui paraît byzantin. Dibdin, qui la cite, t. IV de ses *Voyages en France*, p. 252, ne parle pas des évangélistes. Nous n'en connaissons pas de gravure.

Le trésor de Saint-Denis possédait, avant la révolution, plusieurs livres ornés de belles couvertures, dont nous ne pouvons assigner l'époque; les gravures de l'*Histoire de l'église de Saint-Denis*, par Félibien, n'étant pas assez développées pour en juger; voir au reste la planche de la page 539, sur laquelle sont représentés six de ces volumes (276). La planche III, page 540 du même ouvrage, en donne une autre à la lettre V, indiquée comme étant du XIV° ou XV° siècle; et enfin celle de la page 542, lettre D, d'une date incertaine.

D'Agincourt, *Histoire de l'art* (*Peinture*), pl. LXXXI, a publié une belle couverture du XV° siècle; on y voit un évangéliste entre deux anges.

Willemin (*Monuments inédits*) a publié celle d'un manuscrit du XVI° siècle aux armes de Diane de Poitiers, pl. CCLXXXVII du II° vol. (277).

M. Duchesne aîné, conservateur-adjoint du cabinet des estampes, à Paris, cite plusieurs couvertures de livres, dont quelques-unes avec sculptures. *Voy.* ses deux ouvrages intitulés : *Voyages d'un iconophile*, in-8°, p. 18, 19, 20; et dans son *Traité des nielles*, in-8°.

M. du Sommerard donne, dans son *Atlas des arts au moyen âge*, pl. IV du chapitre 8, la couverture d'un livre d'Heures de Henri III, deux sujets, un Calvaire et une Salutation angélique. L'encadrement est formé de larmes et de têtes de mort, fin du XV° siècle. Cette couverture, du reste, est fort peu remarquable.

M. du Sommerard, p. 218 de sa *Notice sur l'hôtel de Cluny*, cite la couverture d'un livre d'offices de la Vierge offert par le Pape à Charles-Quint comme un ouvrage de Benvenuto Cellini. Ce savant antiquaire ne dit pas si ce livre ou la couverture existe encore, ni dans quelle bibliothèque. Nous signalons ce curieux monument aux investigations des curieux et des antiquaires.

Plusieurs beaux spécimens de couvertures de livres du XIII° au XVI° siècle sont publiés

(275) Cette belle couverture et les quatre évangélistes sont cités d'une manière toute particulière par Dibdin. (*Voyages en France*, t. III, p. 5, à la note.) Nous n'en connaissons pas de gravure.

(276) Il serait bien intéressant de savoir si quelques-uns de ces livres échappés aux mains de Vandales sont conservés quelque part. Avis aux investigateurs des monuments.

(277) Ce manuscrit écrit en grec par Ange Végèce, habile calligraphe crétois, qui l'exécuta en 1554 pour le roi Henri II, est placé aux manuscrits de la Bibliothèque Richelieu, sous le n° 2527, sous le titre de *Cynegeticon*. (*Voy.* les observations de M. Pottier sur les reliures du siècle de François Ier, p. 64 du volume ci-dessus indiqué.)

par Dibdin dans le II^e volume de son *Bibliographical decameron*. Nous citerons surtout celles des pag. 458, 466, 467, 474, 490.

COUVERTURE DE LIVRE A QUEUE. — Ces sortes de couvertures étaient fixées sur les ais, comme l'étoffe des reliures; seulement elles offraient, par l'appendice ou la queue, qui dépassait du double le format du livre, le moyen de le porter suspendu à sa ceinture, ainsi qu'on le voit dans plusieurs tableaux du XV^e siècle. — *Voy.* CHEMISES A LIVRES.

1380. Le Gouvernement des princes françois, couvert de cuir blanc à queue. (*Inventaire de Charles V.*)

— Unes Croniques de France, à deux fermoirs d'argent dorez et ont une chemise de soye à queue.

CRABBE (JEAN) a signé, en 1612, la châsse de saint Eloi, conservée dans la sacristie de l'église cathédrale de Saint-Sauveur à Bruges. Cette châsse, en argent, a 50 centimètres à peu près de hauteur, sur une longueur d'un mètre 20 centimètres. Elle a la forme d'une église gothique. Les statuettes des douze apôtres occupent des niches alentour; un des pignons est gardé par saint Eloi. C'est une œuvre médiocre. Le XIII^e siècle et le XII^e étaient trop loin. Toute l'orfévrerie du XVII^e siècle est lourde, pesante et sans inspiration. Elle tire tout son prix de la matière qu'elle met en œuvre. (Cs. *Invent. des objets d'art des églises de Bruges*, p. 93.)

*CRAPOUDINE, CRAPAUDINE. — Cette pierre, qui ornait le bouton du couvercle d'une coupe dans le trésor de Louis d'Anjou, est, selon les uns, une pierre fine, selon les autres, un fossile. Ce qui nous importe, c'est qu'on lui attribuait la vertu d'indiquer, en suant, la présence du poison, et cela parce qu'elle était censée se trouver dans les têtes des crapauds, et même, selon Albert le Grand, conserver, empreinte à sa surface, la figure de cet animal.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 171.

1416. Une crapaudine assize en un annel d'or — iiij liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

— Sept anneaulx, à pierres crapaudines, xvij langues de serpents et une pierre de corail qui sont de deux esoreuves, tout prisé, vi liv. t.

1440. Crepawde or crapawnde, precyous stone. Smaragdus. (*Prompt. par.*)

1467. Deux crapaudines, l'une en ung anneau d'or, l'autre en ung anneau d'argent. (*Ducs de Bourgogne*, 3071.)

1692. Il est faux que la crapaudine change de couleurs et qu'elle sue quand on l'approche du gobelet où il y ait du poison; quoyque Boot et quelques autres assurent que la crapaudine se trouve dans la terre, je ne voudrois pas néanmoins contester qu'il ne s'en trouve dans la teste des vieux crapaux, mais il est certain que celle que nous vendons ne provient pas de ces animaux. (POMET. *Hist. des drogues.*)

*CRÉDENCE. — On appelait de ce nom la table ou le buffet sur lequel on reposait les vases, aussi bien à l'église que dans la maison, et qui servait à faire l'essai, la *créance*, en italien *credenza*, en latin *credentia*. Ensuite on a donné ce même nom aux objets employés dans l'essai et à leur support.

1536. Ung petit arbre d'or, nommé crédence, garny de sept houppes de grans saphirs et deux petis et de huict langues serpentines. (*Invent. de Charles-Quint.*)

CREDI, orfévre florentin, maître de Lorenzo Ai Credi, se fit remarquer par une grande habileté dans la pratique de son art.

*CRÉMAILLÈRE. — La quantité de vaisselle d'argent devait être immense, puisqu'on y comprenait des ustensiles aussi vulgaires et aussi lourds qu'une crémaillère; mais on n'oubliera pas ce que j'ai dit de la nécessité où l'on était alors, d'avoir à sa disposition toute sa fortune, et de la difficulté de faire valoir des capitaux, en se réservant la possibilité de les réaliser en écus, dans quelque grande et subite nécessité.

1380. Deux greilz, un trépied et une cremeillie aux armes de M. le Dauphin, pesant xxiiij marcs., vi onces d'argent blanc. (*Inventaire de Charles V.*)

CRESME. — Huile consacrée, employée dans les sacrements de l'Eglise. Le vase qui la contenait devait avoir la forme d'un flacon, et s'appelait *crémier*. On remarque, dans l'un de ceux qui est décrit dans mes extraits, la disposition d'un pied pour contenir des hosties. — *Voy.* AMPOULLE. — *Ut presbyteri sine sacro chrismate et oleo benedicto et salubri eucharistia alicubi non proficiscantur; sed ubicunque vel fortuito requisiti fuerint, ad officium suum statim inveniantur parati.* (*Concil. Germ.*)

1295. *Unum crismatorium argenteum Gilberti episcopi, interius ligneum.* (*Inventaire de Saint-Paul de Londres.*)

1387. Pour un estuy pour mettre et porter le flacon au cresme — xvi s. p. (*Comptes royaux.*)

1417. Un cresmier d'argent, veré, a trois estuis, pour mectre le saint cresme. (*Invent. du duc de Berry.*)

1492. Ung cresmeau, à trois tournelles, dont le pié est en façon de boette pour mettre pain à chanter. (*Invent. nécrol. de Paris.*)

1503. Quant est de la matière si est assavoir que l'en confist y celui cresme de baulme et d'huylle, par misterial raison. (DURAND., *Rat.*, trad. de J. GOLAIN.)

*CRÊTE, sommet du faîtage des églises, découpé à jour. — Les châsses étant des églises en miniature, on donne le même nom à la décoration évidée qui décore l'extrémité supérieure de la toiture. Dans les églises les crêtes avaient un emploi utile et agréable. Elles permettaient d'accrocher des appareils qui rendaient la circulation facile aux couvreurs sur des pentes aiguës et glissantes. Elles se profilaient agréablement à jour dans la silhouette du monument. Sur les monuments elles affectaient des formes

géométriques; elles se paraient de feuillages dorés, estampés en plomb. Sur les châsses elles portaient des pommes évidées à jour; elles brillaient de l'éclat des métaux. Elles avaient souvent la forme de feuillages symétriques ou qui s'enlacent. La crête de la châsse d'Ambazac est ainsi ajustée; elle y gagne une grande légèreté. Cette châsse a été chromolithographiée dans l'ouvrage intitulé *Le Moyen âge et la Renaissance*. Nous devons avertir une fois pour toutes que les couleurs de ce dessin sont infidèles. Les émaux n'y ont pas la teinte véritable. Nous parlons de la couleur et non du ton; le ton des émaux incrustés d'Ambazac est des plus remarquables. Il faut renoncer à le traduire par une peinture, à plus forte raison par une lithographie.

*CRISTAL. — Quartz hyalin incolore, ou cristal de roche. C'est la plus dure de toutes les variétés du quartz. Elle présente dans sa forme primitive des prismes à six pans terminés par deux pyramides. Sa pesanteur spécifique est de 2,65. Moins dur que les pierres fines, le cristal de roche raye le verre et résiste à la lime. Les anciens s'en sont servis; le nom qu'ils lui ont donné vient de κρύος, gelée, supposant, ce qui s'est confirmé, une sorte de congélation. On a, en effet, trouvé dans des crevasses de rochers, dites poches à cristaux, des dépôts de silice combiné à la chaux, à l'état mou ou gélatineux. Le grand air les a solidifiés et pour ainsi dire congelés. La superstition avait ajouté nombre de fables à cette première idée qui, comme on le voit, était juste. Chez les Romains, on exécuta des coupes et des vases de cristal de roche de grandes dimensions, et on les gravait pour faire disparaître ou dissimuler les défauts, tels que fissures, stries et une sorte de mousse argentine. Au moyen âge, le verre n'atteignant pas à l'éclat du cristal, on n'eut pas besoin de distinguer le cristal de roche ou naturel du cristal artificiel. On disait simplement cristal et aussi béricle, ainsi que le prouvent les exemples suivants, parmi lesquels on remarquera où le béricle est distinct du verre. Quant à l'expression de voirre de cristal, elle est prise dans l'acception de vase à boire. Je cite un drageoire dont la couppe de cristal a un émail au fond. Comme le cristal ne supporterait pas la chaleur nécessaire à la fonte de l'émail, il faut supposer que ce morceau de cristal était fixé sur le pied par une virole qui le traversait, et l'émail était vissé sur la virole. A l'époque de la Renaissance, quand les verreries de Venise luttèrent avec l'éclat du cristal naturel, même avant la fabrication du verre à base de plomb, on distingua soigneusement le cristal de roche du cristallin de verre. On appela ce dernier cristal de Venise, et le prix auquel on l'estimait établissait à lui seul une grande différence.

CRISTAL DE ROCHE. — Le moyen âge savait parfaitement polir et tailler cette pierre. Il en fabriquait des vases; il la polissait en cabochons; il la montait en croix. Un reliquaire, provenant de Grandmont, conservé à Saint-George les Landes, est un vase en cristal de roche, monté en cuivre doré et émaillé. Nous en citons un grand nombre du même genre à l'article consacré à cette abbaye. La châsse d'Ambazac, le reliquaire de Balledent sont ornés de cabochons cristal. Une grande et belle croix de l'abbaye d'Obasine est en cristal de roche. La douille en cuivre doré décèle le commencement du XIIIe siècle. Sur cette douille repose un nœud en cristal de grande dimension, taillé à pans; il porte les quatre branches de la croix formées par un pareil nombre de pièces en cristal dont la dimension atteint près d'un pied. Cette croix s'ajustait sur une hampe pour les processions, et se plaçait ensuite sur l'autel au moyen d'un pied en cuivre émaillé sur lequel courent quatre dragons.

Le moyen âge savait aussi intailler le cristal. Sur une croix de Noyon, attribuée à saint Éloi, on voyait un cristal de roche admirablement intaillé d'un portrait d'évêque qu'on tenait pour l'œuvre de cet excellent orfèvre. (*Voy.* HARCHEZ ou L'ORFÈVRERIE.) — Les deux Bénédictins Martène et Durand rapportent, dans leur *Voyage littéraire*, que l'abbé de Vasor leur « fit voir un cristal de roche orné de pierres précieuses, sur lequel on voyait l'histoire de Susanne très-finement gravée, à ce qu'on prétend, par saint Éloi, sur lequel on lisait : *Lotharius (sic) rex Francorum me fieri jussit*. Autrefois les abbés le portaient sur leur poitrine lorsqu'ils officiaient. » (*Voyage litt.*, II, 138.)

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 171.

1363. Deux petits barils, à un estamonie de cristal, à mestre basme, en un estuy garny d'argent. (*Inventaire du duc de Normandie.*) — Un estoin de bérile, garni d'argent esmaillé, poise vj marcs, v onces.

1372. Cristal est une pierre reluysant et clère, qui a couleur de eaue, car elle est engendrée de nége ou de la glace endurcie par moulte de temps. (*Le propriétaire des choses*, trad. de J. CORBICHON.)

1380. Un grand estrin de bérille, garny d'argent esmaillé, pesant xvj marcs. (*Invent. de Charles V.*) — Une pomme de bérille. — Deux fourchettes d'argent dont le manche est de cristal. — Un fouet de cristal garni d'argent.

1414. Une couppe et une aiguière de bérille, garnie d'or, à deux terrages d'argent et pelles, esmaillez de vert, à petits esmaulx d'argent. (*Inventaire du duc de Bretagne.*)

1416. Une couppe et une aiguière de bérile que le duc donna en la ville de S. Quentin en Vermandoys à Ms. le Dauphin. (*Compte de Bretagne.*) — Une pinte de bérile, garnie de ij m., ij onces d'or, ou environ, et le fretelet garny de six perles et un balay. — ciiijxx liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Une bérikes non garnie, toute ronde, prisé lx s. t. — Un grant pot de chrystal, à deux ances de mesmes, garny d'argent doré, et sur le couvercle a un hault tabernacle d'argent doré, fait de maçonnerie, bien dé-

liément ouvré et siet le dit pot sur un grant pié d'argent doré esmaillé et y a plusieurs ymages de taille qui soustiennent le dit pot, — iiij^c liv. t. — Un petit annelet d'or, auquel a une pierre de béricle, prisé xx s. t. — Un gobelet de cristal, sans couvercle, non garny, — xl s. t. — Un voirre de cristal, sanz couvercle, non garny, — vl liv. t.

1420. Ung hault gobelet de cristal, ou de bérique, en manière de coupe, séant sur un pié d'or cizelé (*Ducs de Bourgogne*, 4228.)

1420. Un porte Dieu, où l'on porte le saint sacrement, fait de deux rons bériques bordez d'or. (*Ducs de Bourgogne*, 4063). — Un porte Dieu, d'argent doré, garni de deux voirres au lieu de bériques, dont l'un est cassé. (*Ducs de Bourgogne*, 4089). — Une petite salière dont le corps est d'une manière de cristal sur le vert. (*Ducs de Bourgogne*, 4190.)

1455. Unes patenostres de béricle, x liv. t. (*Ducs de Bourgogne*, 6783.)

1467. Unes patenostres de cristal, à deux boutons d'or, dont aux deux bouts a des chaynaulx de coral. (*Ducs de Bourgogne*, 3159.) — Ung petit ymage, d'argent doré, de nostre Dame, tenant son fils, monstrant sa mamelle qui est de cristal. (*Ducs de Bourgogne*, 2027.) — Ung voirre blanc, hault, de cristal, garny d'or et de xviij perles. (*Ducs de Bourgogne*, 2339.) — Ung voirre cristallin couvert, garny d'or. (*Ducs de Bourgogne*, 2340.) — Gobeletz de verre, de cristal et de terre et autres pièces. — Autre vaisselle de cristal garnye d'argent doré et autrement. (Voy. *Ducs de Bourgogne*, du n. 2720 à 2765.) — Ung eschequier d'argent — garny d'eschez de cristal. (*Ducs de Bourgogne*, 3258.)

1498. Ung drageouer, d'argent doré, la coupe de cristal et au meleu d'icelle a ung grant esmail escript et, en icelluy esmail, a plusieurs personnaiges, arbres et bestes, la couverture aussi dorée a plusieurs esmaulx, le champ camoisé, le pié et le baston de mesmes, le pommeau d'iceluy faict à maczonnerie et personnaiges, le tout d'argent doré et le pié à jour, pesant onze marcs, deux onces d'argent. (*Inventoire de la roync Anne de Bretagne.*)

1534. Ung chapellet de cristal vert, faict en façon de glands garny d'or, avec une houppe d'or et d'argent et six aisneaulx d'or, esmaillez de vert; ensemble six rubis, etc., etc. (*Comptes royaux.*)

1536. Une pierre de cristal où est gravée la bataille de Pavie, aiant ung cercle d'or allentour, reposant sur une autre pierre de cristal en columne de deux doigtz de long, à huict quarrés, plus bas est ung bouton de cristal taillé à losenges, garni en trois lieux d'argent doré, aiant, entre ladite pierre taillé et la colomne, deux lyons d'or et soubz le dit bouton y a une cornaline où est gravé ung lyon passant. Le tout venant de l'évesque de Trente et mise en une petite custode de velour noir, pesé iiij onces iiij est. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

1560. Ung cristal tout rond, où il y a une monstre dedans, garny d'or et enrichy de petitz camayeux et autres menues pierres, estimé — lxx. (*Inventaire du roi, fait à Fontainebleau.*) — Une petite tour de cristal, assise sur ung pied, où il y a une figure dedans émaillée, — xx. — Ung tableau d'argent doré, garny de cristal painct, où est la passion et ung Dieu au dessus tenant une croix en la main — iiij^{xx}. — Ung coffre de cristal, gravé et garny d'argent doré, et de quelques frises émaillées, — iij^c — Ung grand mirouer de cristal de roche, garny d'ébène, ayant une aulnisse et ung saphyr au dessus, avec quatre amatistres, et quatre camayeux, estimé — cl.

1593. Une pièce de cristal, triangle, par laquelle se voyent plusieurs et diverses couleurs de l'arc en ciel. (*Inventaire du duc de Lorraine.*)

1599. Une sallière de cristal de roche, garnie d'un couvercle de mesme cristal, enchassé d'or esmaillé, au hault duquel il y a une flambe d'or enrichie de quatorze diamans et quatre rubis; à l'entour dudit couvercle y a quatre rubis et au dedans d'iceluy est taillé de relief, en iceluy est le sacrifice d'Abraham, avec neuf diamans et deux rubis, — prisé iij^c escus (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

1599. Un verre de cristal fait en cloche, garny d'or, esmaillé de rouge clair avec de grandes flambes, prisé la somme de deux cens écus. — Deux poissons de cristal de roche, garniz d'or esmaillé, et dedans les yeux deux rubis, prisés iij^c escus. — Un petit chauderon de cristalin de verre, prisé xxx sols. — Un grand mirouer de cristal de Venise, garny d'ébeyne, prisé la somme de six escus.

1603. A la Reine (d'Angleterre) un miroer de cristal de Venise, dans une boete d'or enrichie de diamans. (SULLY, *Æconomies royales.*)

*CRISTALLIER. — Ouvrier pour la taille du cristal de roche.

1260. Il peut estre cristallier à Paris qui veult, c'est assavoir ouvriers de pierres de cristal et de toutes autres manières de pierre natureux. (*Statuts des métiers de Paris.*)

CRITIQUE. — Quelques règles de critique.

On a souvent accusé d'un engouement aveugle les amis du moyen age. S'il faut en croire certaines plaisanteries variées sur tous les tons, les antiquaires (ceux qui s'occupent du moyen âge seulement, bien entendu) seraient une sorte de bonnes gens à l'admiration facile, tout disposés à se pâmer d'enthousiasme devant le premier débris venu. Admirateurs passionnés de tout ce qui semble porter l'empreinte de ce temps, ils trouveraient tout merveilleux dans une époque féconde en œuvres inégales. Ce reproche fût-il fondé, il n'y aurait pas lieu de trop se défendre d'un amour qui, à son excès près, se confondrait facilement avec l'amour du passé de la France, de la religion et des aïeux. A-t-on bien distingué d'ailleurs des sentiments différents? Non, tout n'est pas

admirable dans le moyen âge ; mais tout y est curieux ou intéressant à quelque titre. Ce débris que vous répudiez comme une œuvre grossière, conserve peut-être un type d'une époque qu'il faudrait connaître pour avoir le droit de la mépriser. Et puis, ne vaut-il pas mieux dépasser le but que de ne l'atteindre pas? Cette belle passion pour le passé de la France, fût-elle un peu ardente, cette erreur, malgré sa gravité, serait vénielle à nos yeux. Amis exclusifs, imprudents amis des Grecs et des Romains, vous avez gâté leur cause par votre partialité.

Longtemps en effet, il fut reçu en France qu'il n'y avait pas de beauté dans l'art hors de la Grèce et de Rome. Les critiques les plus sincères, les plus sérieux, biffaient d'un trait de plume tout le moyen âge, *cette époque de barbarie et de ténèbres ;* cette phrase dispensait d'une étude plus approfondie.

La cause principale de ce dénigrement, est facile à trouver. A dater du XVe siècle, un principe avait été accepté par tous les les esprits : les idées chrétiennes devaient revêtir la forme païenne dans la littérature et dans l'art qui est son expression. Le pur spiritualisme chrétien, pour être acceptable, était condamné à se voiler des formes honteuses d'un sensualisme impur.

Au XVIIe siècle, cette erreur dominait tous les esprits. Le pieux archevêque de Cambrai ne trouvait rien de mieux pour rendre son enseignement profitable que de le placer dans la bouche des Grecs. Seul le génie de Bossuet échappait un peu à ces entraînements : il déplore quelque part l'emploi de la terminologie païenne dans le langage des Chrétiens. Comment l'architecture et les autres arts inspirés par le christianisme auraient-ils trouvé grâce à des yeux prévenus? Lisez plutôt les anathèmes du *sage et judicieux* Fleury.

Grâce à Dieu, les idées ont changé. Les yeux fermés s'ouvrent lentement à la lumière : les aveugles verront. On reconnaîtra que l'art des Grecs et des Romains, admirable comme expression des idées païennes, ne saurait avoir la prétention de traduire les enseignements du christianisme. Si l'antiquité est riche d'idées ingénieuses, n'avons-nous pas à lui opposer des inspirations plus belles encore? Si *le beau* selon l'expression d'un ancien, *n'est* que *la splendeur du vrai,* quelle civilisation en eut la plus grande part?

Ces considérations générales sont fortifiées par un examen plus précis. Les œuvres d'art produites par le moyen âge sont innombrables. Mais cette fécondité, si grande qu'elle soit, ne saurait étonner lorsqu'on en connaît la source. Le sentiment religieux avait donné une âme nouvelle au monde renouvelé. Sous son inspiration féconde, sous son souffle vivifiant, la pierre elle-même s'était animée dans la solitude. L'univers catholique était devenu un livre immense où l'œuvre de l'homme célébrait l'amour du Rédempteur à côté des œuvres divines qui racontent la gloire du Très-Haut. On ignorera toujours le nombre des travaux qu'inspira cette pensée sublime. Après deux siècles de destructions, il en reste assez pour user bien des haines et des ignorances. Depuis la ville riche et populeuse jusqu'au plus petit des hameaux, dans la cathédrale comme dans la modeste église de village, l'œil était recréé par des monuments qui parlaient au cœur affligé des immortelles espérances de l'humanité. Il semblait qu'une nation tout entière se fût mise à l'œuvre pour transformer la matière ; et c'était en effet une nation ou plutôt une armée, toujours recrutée dans les rangs ouverts du peuple.

Selon leur âge, selon la science des méthodes, la vérité de l'idéal et l'habileté de la main qui les façonna, ces œuvres, on le comprend, doivent être et sont en effet d'un mérite inégal. Tout naturellement, les œuvres mauvaises ou médiocres sont les plus nombreuses. Un art populaire aura toujours beaucoup de serviteurs plus zélés qu'habiles. L'antiquité païenne elle-même, et dans l'antiquité païenne, le pays qui occupe le premier rang, la Grèce a connu des commencements timides, et dans ses ateliers de Rome et de Constantinople, les descendants de son Phidias furent un jour les Grecs du bas empire. Appliquant ces observations à notre temps et au sujet qui nous occupe, nous ferons remarquer que, dans tous les âges, à côté des œuvres des maîtres, il y a eu une sorte de pacotille courante destinée au vulgaire. Il y a bien présentement dans nos églises de France, plus de cent mille croix fondues, ciselées, argentées. Sur ce nombre, combien seraient dignes des regards de la postérité? En trouverait-on une sur deux mille? Je ne le crois pas. Qu'un jour, dans six ou sept siècles, un curieux soit mis en possession d'un de ces crucifix grossiers, je parle même des crucifix qui appartiennent à la plupart de nos cathédrales, quelle idée se fera l'avenir de l'habileté de ce XIXe siècle si vanté? Eh bien ! même les châsses des plus pauvres églises du moyen âge sont remarquables à quelques titres

Ces observations nous autorisent à formuler la règle suivante : *Une époque doit être appréciée d'après l'ensemble de ses œuvres. Il est injuste de comparer les œuvres mauvaises d'un temps avec les œuvres excellentes d'un autre âge.*

Pour être juste, il ne suffirait pas de comparer les meilleures œuvres gothiques avec les chefs-d'œuvre de la Grèce. Chaque époque artistique a eu dans la religion, dans la philosophie, les croyances et les goûts contemporains, un idéal de beauté dont les œuvres d'art portent l'empreinte. Dans la comparaison de deux âges et de deux arts différents, il faut donc se mettre au point de vue de chaque époque et bien se garder d'appliquer la même règle à des produits dont l'inspiration fut différente.

Comparez d'abord les deux notions du beau propres à ces deux œuvres. Quel est le meilleur idéal? Quelle œuvre rend le

mieux son idéal? Voilà les bases de tout jugement irréformable.

Un exemple expliquera notre pensée. Il est reçu, quoique ce soit encore à prouver, il est reçu, dans un certain monde d'artistes, que les Grecs eurent, dans la repésentation du corps humain, une règle ou canon de proportions dont la longueur de la face est l'unité. Imbu de cette idée, tout classique, à la vue de la meilleure statue du XIII^e siècle, s'écriera qu'elle manque de proportion. Oui, elle manque de *vos* proportions, de ces proportions formulées par vous dans un livre, alors que ne sachant plus créer d'œuvres vous faisiez des règles! Pourquoi ces figures auraient-elles les proportions grecques puisqu'elles sont chétiennes? Leurs épaules étroites ne se prêteront pas à porter les fardeaux qui appesantissent. Sveltes, élancées, ces figures, portées sur les ailes d'un désir tout-puissant semblent vouloir prendre leur essor vers ce ciel que leur cœur a rêvé.

Chaque époque doit être jugée de son point de vue. — Enfin, l'architecture, au meilleur temps du moyen âge, est un art dont tous les autres arts sont tributaires. Elle amoindrit leur valeur indépendante pour les faire concourir à un but général. L'orfévrerie elle-même obéit à cette loi; en des portes, des tombes et des autels gigantesques, elle prend des dimensions qu'elle ne connaîtra plus. Il serait injuste de juger ses œuvres en les séparant de l'ensemble dont elles font partie, de les examiner loin du sanctuaire qui les abritait, loin du jour lumineux qui les teignait des plus vives couleurs. Réduire l'orfévrerie, comme le font les modernes dans leurs éloges enthousiastes de Benvenuto Cellini, à n'être qu'une concurrence de la sculpture en bas-relief, c'est une trop lourde erreur. Destinée à être *portée* à briller dans le mouvement ou dans le demi-jour des églises, l'orfévrerie doit plutôt séduire par l'effet que par la perfection des représentations figurées. Que la ligne soit belle, qu'un contraste savant de métaux, de couleurs et de formes frappe agréablement l'œil, que les pierreries l'attirent sans l'éblouir en se faisant valoir par une intelligente juxtaposition, qu'une ornementation légère déguise l'épargne du métal sous la richesse d'un travail élégant, c'est le but principal de l'orfévre. Le réduire à n'être qu'un dessinateur d'élégantes figures, se serait le priver des qualités les plus importantes et on peut dire essentielles de son art.

L'orfévrerie doit être appréciée à son point de vue. — Pour rendre plausibles ces règles de critiques, il suffit de les exposer; et pourtant, combien peu de personnes en tiennent compte dans l'appréciation des œuvres du moyen âge. Ne soyons pas trop sévères pour ces erreurs d'un goût corrompu. Ils sont rares dans chaque siècle, les hommes qui échappent aux entraînements du mauvais goût que protége la mode. La plupart des gens de science et d'esprit ne vivent-ils pas comme le vulgaire, de jugements acceptés et jamais vérifiés? A défaut d'autres considérations, celle-ci nous eût rendu indulgent. Or donc, amants des Grecs, qui méprisez vos aïeux, repentez-vous, ne péchez plus et soyez pardonnés.

Ce n'est pas que nous dédaignions l'art grec, tant s'en faut. Nous le trouvons admirable chez lui, sous son ciel, au milieu des fêtes païennes. Hors de là, permettez-nous d'être de notre temps et de notre pays, c'est-à-dire catholiques et Français. Permettez-nous de rechercher les inspirations qui fécondent notre art, et de les admirer si nous les trouvons admirables.

CROIST (HANCE) était orfévre à Paris, 1393.—*Les Archives de la chambre des comptes de Blois* le mentionnent pour plusieurs articles que voici :

British museum, n. 2115.-21 octobre 1393. —« Hance Croist, orfévre, demourant à Paris, confesse avoir eu et receu de Jehan Paulin, trésorier de Ms. le duc d'Orléans, une sainture d'or à quarente clous, que ledit seigneur a ordonné estre fondue et en faire certain autre ouvrage. »

Bibliothèque nationale. Cabinet généalogique. 7 février 1393. — « Ce sont les parties, tant d'or comme d'argent, que Hance Croist, orfévre et varlet de chambre de Ms. le le duc d'Orléans, a faictes et livrées pour Mds. le duc, depuis le VII^e jour de février CCC IIIJ^{xx} et XIIJ.

« Ledit VII^e jour de février 1393 pour huit arrestr. pour les boutonneures des jaques du roy Ns. et de Mds., quenze coliers, avec quenze campanes torses, pour les leups et quenze bacins pour les arondes et quatre bous d'aiguellettes, tout pour lesdiz jaques, L liv. XIJ s. VI d.

« *Item* pour un porc espy d'argent pour la capeline de Mds. V fr. XVIJ s. t.

« *Item* pour un bracelet fait tout neuf, pour ledit seigneur, et a esté més oudit bracelet un grant balay, XLJ f. VI s. — Pour taindre ledit grant balay XX s. t.

« *Item* pour la garnison d'un coustel à manche de madre, X f. X s.

« *Item* pour la garnison d'un pomeau d'une espée, où il y a esmaillé un loup d'un costé et de l'autre un porc espy, XII liv. XI s. IIJ d. t.

« *Item* pour le signet d'or de Mds. où il a taiilé un leu et un porc espy LXV s. t. et pour la façon IIIJ frans.

« *Item*, le VIIJ^e jour d'octobre IIIJ^{xx} quatorze fu livré par ledit Hance Karat, un mordant et IIJ fermeures avec quatre petits cloz, tout d'or pour mettre en une courroye de l'une des espées de Ms. V fr. VII s. VI d. t.

« Le XXIX^e jour dudit mois fu livré par ledit Hance, III^e esguillettes d'or, avec le fil pour les river, pour mettre en deux houppelandes, pour Ms., l'une longue et l'autre courte de veluau noir, a leups rachez, VI^{xx} XIIIJ fr. V. s. t.

«*Item*, LVI colliers d'or, a XVI dandinteurs, pour mettre es loups des dites hoppelandes XXXIII f. VII s. Somme totale 1441 liv. 10 s. 8 den. »

British museum, n. 3011. — 19 février

1396. — « C'est le compte de la nef du Porquépy, faite par Hance Croist, orfévre, varlet de chambre de Ms... 1er pour la dicte nef de porquépy d'or, laquelle, le XIIe jour de février l'an mil ccc iiijxx et xvi, fut pesée en la présence de maistre Jehan Menier, auditeur des comptes; Jehan Poulain, trésorier; Jehan Duvivier et Hermant, orféyres. — Somme de la dépense : ijm viijc xxviij liv. iiij s. i d. »

Bibliot. imp. — *Inventaire* n. 2650, — 3 mai 1397. — « Mandement de Louis, duc d'Orléans, à Denis Marcete, son argentier, pour payer à Hance Croist, son orfévre, 9 liv. 8 s. t., pour un signet d'or fin tournant, taillé à un des costés à ses armes et son timbre; et en l'autre, d'un loup, avec sa devise. — Plus, pour deux colliers d'argent pour loups, l'un doré, l'autre blanc; pour deux loups faits de broderies sur les manches des deux longues houppelandes d'écarlate, fourrées de martres, dont il a donné l'une au bègue de Villaines, chambellan du roy, et l'autre à Renaud de la Mote, échanson du duc de Bourgogne, son oncle, 15 liv. t. »

Le 12 septembre 1397 (*British museum*, n. 2241). « Hans Croist reçoit la somme de 337 liv. 7 s. 4 d. pour une sainture d'or, ferrée au lone de deux ranges de clous d'or, en façon de ceurs, sur les bords du tissu, pesant sans le tissu ij marcs, iij onces, iiij est., pour Ms. le duc. — En avril 1398. — *Bibl. nat.*, cabinet généalogique. — Il reçoit 33 liv. v s. t., pour l'or et façon de iiij fermoers pour fermer ij livres : l'un nommé le livre de l'empereur célestial, et l'autre le livre des remèdes de chascune fortune, que Ms. le duc d'Orléans a donnez a Ms. le duc de Berry, et pour la façon d'iceulx et esmaulx faits aux armes de mes dis seigneurs. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 72, 78, 133, 135, 140, 158, et la table.)

*CROIX. — La croix à quatre angles droits, avec le jambage inférieur plus long que les autres, est la croix du Calvaire, la croix chrétienne, la croix de l'Eglise catholique. Le jambage central et perpendiculaire se nomme la hampe; on appelle bras de la croix la herse ou traverse qui coupe celui-ci à angle droit. La croix à quatre angles droits et quatre jambages égaux est la croix de l'Eglise grecque. La croix en X porte le nom de saint André, parce qu'elle servit à son martyre. La croix en Tau, béquille ou potence, fut adoptée symboliquement par quelques Eglises à une époque assez ancienne. La croix en Y a pour elle aussi quelques autorités. Il y a des ouvrages entiers et d'innombrables dissertations sur l'origine, la forme vraie de la croix du Calvaire et sur ses variétés. A l'article CRUCIFIX, on trouvera le détail des sujets figurés sur la croix ou à l'entour. Ce grave sujet a reçu tous les développements que demandait son importance.

CROSSES PASTORALES (278). — On désigne sous le nom de *crosse pastorale* le *baculus* porté par les dignitaires ecclésiastiques comme un insigne de leur puissance spirituelle, quelles que soient d'ailleurs sa forme et sa matière; mais on ne comprend pas les simples bâtons d'honneur, tels que celui du grand chantre, et moins encore ceux qui n'indiquent qu'un pouvoir purement temporel.

Nous traiterons d'abord du droit de porter la crosse, puis des substances employées dans leurs confections, de leur forme, de leurs ornements aux diverses époques, de leur signification symbolique, de leurs divers noms et de leur origine.

I. — *Dignitaires ecclésiastiques ayant le droit de porter la crosse.*

1° *Les Papes.* — Une première question se présente ici. La crosse qui ne fait pas aujourd'hui partie des insignes du Souverain Pontife, aurait-elle été primitivement à son usage? C'est une tradition constante dans l'Eglise romaine, que les successeurs de saint Pierre ne l'ont jamais portée, et l'histoire nous montre seulement qu'ils se sont longtemps servis de la férule, bâton plus ou moins long, mais toujours droit comme un sceptre.

Si les Souverains Pontifes avaient déjà porté la crosse, il en serait fait mention dans les ordres romains, au lieu que nous y trouvons le contraire. Le cérémonial de Grégoire X (MABILLON, Ord. XIII, n. 10), prévoit, en effet, le cas où le nouveau Pape ne serait qu'un simple prêtre, et en indiquant les cérémonies de la consécration épiscopale que l'élu aurait à recevoir, il prescrit formellement que l'on n'aurait pas à lui donner le bâton pastoral, ni à prononcer l'oraison *Accipe baculum*.

Le témoignage d'Innocent III devenu Pape en 1198 est d'ailleurs formel; il est écrit au ch. 62 de son livre (*De mysteriis missæ*) : *Romanus Pontifex pastorali virga non utitur*, et il en donne pour raison, l'envoi que saint Pierre aurait fait de son bâton à saint Eucher. Ce bâton, ajoute le Pontife, a été conservé jusqu'ici avec la plus grande vénération, par l'Eglise de Trèves. Saint Thomas d'Aquin, rapportant le même fait pour répondre à la même question (q. 3, a. 3, d. 24, l. IV *Sentent.*), termine par cette remarque : *Et ideo in diœcesi Treverensi Papa baculum portat, et non in aliis.*

Innocent III revient sur le même fait dans une lettre à un patriarche (*Décrétales*, l. I, titre 15), et suppose, outre l'explication historique, une raison mystique qu'il ne fait d'ailleurs pas connaître; mais les commentateurs et les auteurs liturgiques ont essayé de suppléer à son silence.

Ce n'est pas, ont-ils dit, au maître du troupeau, mais au simple berger, qu'il convient de tenir la houlette pastorale. La crosse n'est pas seulement une marque d'autorité,

(278) Nous empruntons la première partie de cet article à M. l'abbé Barraud, chanoine de Beauvais.

mais le souvenir d'une leçon. En la remettant au nouveau prélat le consécrateur lui rappelle ses devoirs : *Ut sis in corrigendo pie sæviens.* Or, conviendrait-il d'adresser des leçons au Pontife suprême? D'autres motifs sont tirés de la volute du bâton pastoral. La volute leur paraît dans sa forme circulaire, l'emblème de la juridiction circonscrite des simples évêques. S'il appartient au berger d'un simple troupeau de ramener avec le crochet de sa houlette les brebis fugitives ou rebelles, celui dont l'autorité s'étend sur tous les lieux n'a pas à craindre que ses sujets sortent de son empire.

Quant à l'usage de la férule adopté par les Papes, les faits abondent. Une ancienne représentation de saint Grégoire le Grand (VI^e siècle), communiquée par le savant Alphonse Chacon, l'éditeur d'Anastase, aux frères Magri (*Hierolexicon*, éd. Ven., verb. *Baculus et Mitra*) représentait l'illustre Pontife ayant en main un bâton surmonté d'une petite croix.

On lit dans Liutprand (X^e siècle), que quand le Pape Benoît, antipape aux yeux de l'historien, comparut, en 964, devant les évêques convoqués pour procéder à sa dégradation, ce Pontife était revêtu de ses ornements, et tenait en main la férule : *Post hæc (Benedictus) pallium sibi abstulit quod simul cum pontificali ferula quam manu gestabat Domino Papæ Leoni reddidit; quam ferulam idem Papa fregit et fractam populo ostendit.* (*Hist.*, l. VI, c. 11.)

Dans une miniature du Vatican, contemporaine du Pape Gélase II (XII^e siècle), et produite par les frères Magri (l. c.), ce Pontife, assis sur son trône, tient un bâton droit surmonté d'un ornement ovale.

Baronius raconte que Paschal II, d'après un auteur anonyme, qui, après son élection qui eut lieu en 1100, fut conduit dans le palais patriarcal : *Est locutus inutriusque curalibus, sedibus scilicet eburneis, et data est ei ferula in manu.*

Le douzième des ordres romains publié par Mabillon, renferme des détails semblables (c. 48, n. 79, p. 211) : *Ubi ventum est ante basilicam ipsam..., idem electus sedet ad dexteram in sede porphyrica ubi prior basilicæ sancti Laurentii de palatio dat ei ferulam quæ est signum regiminis et correctionis, et claves ipsius basilicæ et sacri Lateranensis palatii, qui specialiter Petro, apostolorum principi, data est potestas claudendi et aperiendi*, etc. L'auteur de cet *Ordo* est le cardinal Censio, devenu Pape lui-même en 1216, sous le nom d'Honorius III. On retrouve les mêmes circonstances au n. 10 du *Cérémonial romain de Grégoire X*, le treizième dans le recueil de Mabillon, et au n. 20 de l'*Ordinarium* du cardinal Gaëtan qui fait suite au cérémonial de Grégoire X. Ce dernier est de la fin du XIII^e siècle, et celui de Gaëtan appartient au commencement du XIV^e.

On voit enfin, dans le récit de la prise de possession du palais de Latran par Léon X, récit dû au maître des cérémonies Pâris de Crassis, que les mêmes usages s'observaient encore de son temps : *Itum est*, dit-il, *ad capellam sancti Sylvestri, et primo sedens et quasi jacens, Papa accepit a Priore canonicorum claves primo, deinde ferulam, in quo actu idem Prior, cum daret ferulam, dixit certa verba ad propositum illius actus videlicet : dirigere, sanctificare et regere, ut ego edidi in meo libro cæremoniali*, etc. La cérémonie de la tradition de la férule paraît tomber en désuétude lors de l'élection de Sixte-Quint. Par l'antique *férule* des Papes, faut-il entendre un insigne de leur pouvoir spirituel ? Nous ne le pensons pas. On aura pu remarquer, dans les témoignages précédents, que la férule ne figurait pas dans la prise de possession du palais de Latran, et jamais dans les fonctions ecclésiastiques. L'autorité qu'elle signalait d'après Censio : *signum regiminis et correctionis*, était vraisemblablement une autorité temporelle, et il est à croire que cette férule des Souverains Pontifes correspondait moins à la crosse des évêques qu'au νάρθηξ, férule portée par les empereurs de Byzance.

2° Les évêques. — Quelques auteurs ont prétendu que les évêques ne se servirent de crosses qu'au IX^e siècle. L'erreur est manifeste. On voit, dans le testament de saint Remi (V^e siècle), rapporté par Flodoard (*Hist. eccl. Rem.*, l. I, c. 18), Marlot, (*Metrop. Rem.*, t. I, p. 183), que le saint lègue, entre autres choses, à son neveu Prétextat, *argenteam cabatam figuratam.* Il semble peu probable qu'un bâton aussi orné fût un simple appui. D'après une relation du sacre de Philippe I^{er}, publié par Duchesne (t. IV, p. 161) et par Marlot (l. c., p. 118), on voit qu'au XIII^e siècle la tradition locale regardait ce bâton comme une crosse pastorale, puisqu'au moment de sacrer le roi, l'archevêque Gervais, le montrant au prince, déclare que ce bâton avait été envoyé à saint Remi par le Pape Hormisdas, en le créant primat des Gaules, et que de là provenait le droit de sacrer les rois, privilége du siége de Reims. Ce bâton existait encore du temps de Marlot (en 1666), et se voyait couvert de lames d'or dans le tombeau de saint Remi.

Les textes du VI^e siècle sont plus formels. Il est question dans la *Vie de saint Césaire d'Arles*, des miracles opérés par le bâton du saint, et que ce *baculus* fût un insigne sacré, on peut le conclure, ce semble, de ce qu'il le faisait porter devant lui par un clerc du rang des notaires (*Acta SS.*, t. VI Aug., 79) : *Cum ecce vir Dei, ad aliam ecclesiam pergeret, clericus cui cura erat baculum illius portare* (quod notariorum officium erat) *oblitus erat...*, etc.

Plus de doute possible touchant le témoignage d'Isidore de Séville, au commencement du même siècle. Parlant de la consécration des évêques (*De officiis*, l. II, c. 5) : *Huic*, dit-il, *dum consecratur, datur baculus ut ejus indicio subditam sibi plebem vel regat, vel corrigat vel infirmitates infirmorum sustineat.*

D'après le IV^e concile de Tolède tenu l'an

633 (can. 27) en rétablissant dans ses droits un évêque injustement déposé, on devait lui remettre en main trois insignes : *orarium, annulum et baculum.*

Et, en effet, lorsque Ebbon eut repris, en 840, possession de son siége de Reims, trois évêques suffragants, ordonnés pendant son absence et sans son consentement, eurent à le prier de ratifier leur élection, ce qu'il fit en leur rendant à l'autel l'anneau et le bâton pastoral qu'ils avaient dû lui remettre. Nous le lisons dans une lettre de Charles le Chauve au Pape Nicolas. (Labbe, *Conc.*, t. VIII, p. 879, col. 1.)

Si l'usage de la crosse remonte très-haut, il est douteux que la formule liturgique prononcée par le consécrateur ait la même antiquité. *Accipe*, doit-il dire d'après le Pontifical romain, *baculum pastoralis officii, ut sis in corrigendis vitiis pie sæviens, judicium sine ira tenens, in fovendis virtutibus auditorum animas demulcens, in tranquillitate severitatis censuram non deserens.* A la vérité, cette formule se rencontre, ainsi qu'une autre, dans un mss. du *Sacramentaire de saint Grégoire*, écrit par Ratolde, abbé de Corbie, en 986 ; mais on ne trouve ni l'une ni l'autre dans les mss. plus anciens.

Ainsi que les évêques latins, ceux de l'Eglise grecque portent aussi le bâton pastoral, au témoignage de Goar. (*Not. in Euch. Græc.*, p. 313.) L'anneau et la mitre leur sont inconnus ; mais, dans la cérémonie de leur consécration, l'officiant leur donne une croix contenant des reliques, et leur confère, comme principal ornement, le bâton pastoral, en les excitant à conduire, en pasteurs fidèles et bons, les brebis de Jésus-Christ. Ce bâton est appelé πατερίτισσα, pour désigner la sollicitude paternelle, δικανίκιον, pour indiquer l'amour de la justice. D'après Goar, nul évêque et nul abbé ne se dispensent de le porter, et comme ce bâton est court et rarement d'une matière précieuse, mais plutôt d'ivoire et d'ébène, il leur sert d'appui hors de l'église, aussi bien que d'insigne durant les offices.

Ce témoignage semblerait contredire celui de Balsamon, auteur du XIIIe siècle, qui range le bâton pastoral parmi les insignes des patriarches : *Baculus et saccus et polystaurium patriarchalem sanctitatem solam nobilitant.* (*Jur. orient.*, t. I, p. 446.) On conciliera les deux assertions en admettant ce qui est vrai, à savoir que le bâton patriarcal diffère de celui des évêques par la grandeur, la richesse, le nom et l'usage. La plus grande distinction du patriarche de Constantinople est aujourd'hui de faire porter devant lui, par un prêtre ou un diacre, un grand *tau* orné de compartiments d'ivoire et de nacre.

A l'usage et au caractère religieux du bâton pastoral se rattache, en Occident, la grande question des investitures données par les princes. A s'en rapporter à une ancienne Vie de saint Romain, archevêque de Rouen vers 623 ; dès cette haute époque l'investiture commençait à se donner avec la crosse : *Rex... convocatis tam episcopis quam abbatibus, baculum illi contulit pastoralem.*

3° Les abbés et les abbesses. — A défaut de preuves directes on pourrait établir l'antiquité des crosses d'abbés par ce seul fait qu'en accordant à un grand nombre d'abbés le privilége des insignes épiscopaux, les souverains Pontifes désignent la mitre, l'anneau pastoral, les gants, les sandales, et jamais la crosse. Les bulles relatant ces priviléges remontent au XIIe, au XIe, au Xe siècle : on en peut même citer une du VIIe. Il est clair que s'il n'y est pas fait mention de la crosse, c'est que les abbés la portaient déjà. On le sait d'ailleurs par l'histoire, et les documents remontent au moins au VIe siècle. Nous lisons dans la *Vie de saint Gal* par Walafrid Strabon, que des difficultés s'étant élevées entre ce saint et son abbé, le célèbre saint Colomban, celui-ci se retira en Italie et mourut à l'abbaye de Bobbio, située sur les confins du Milanais. Avant de mourir, Colomban recommanda d'envoyer à son disciple Gal en signe de réconciliation son bâton : *baculum quem vulgo combottam vocant.* De son côté, saint Gal, averti miraculeusement de la mort de saint Colomban, avait envoyé à Bobbio, en 615, le moine Magnoald, auquel l'insigne relique fut remise. (*A. SS. ord. S. Ben.*, Sæc. II, p. 230.)

Au VIIe siècle, la crosse entrait dans les cérémonies de la consécration abbatiale. On lit dans le *Pénitential de Théodore*, archevêque de Cantorbéry (l. III, c. 3, apud Achery, *Spicil.*, t. IX, p. 52) : *In abbatis ordinatione, episcopus debet missam agere et eum benedicere, inclinato capite, cum duobus testibus vel tribus de fratribus suis et dat baculum et pedules.* La collection de Théodore ne renferme pas de formule liturgique non plus que le *Sacramentaire de saint Grégoire*, le *Missel de Gellone* (IXe siècle), et le *Pontifical d'Egbert d'York* (Xe siècle). La plus ancienne que nous connaissions se trouve dans un *Rituel de Moissac* du Xe siècle, et est ainsi conçue : *In nomine D. N. J. C. accipe baculum pastoralem ad custodiendos greges et reddendos pastori pastorum. Amen.*

Quelques abbayes faisaient exception à la règle, par exemple celle de Sainte-Geneviève. Dans un ms. de cette abbaye, lu par Martène (*De ant. Eccl. rit.*, t. III, p. 4), on lisait : *Sciendum est.... quod nostra consuetudo abbatibus nostris baculum nullo modo concedit.*

Ainsi que l'investiture des évêchés, celle des abbayes se donna de bonne heure par le bâton pastoral. En citant, au XIe siècle, un fait de cette nature, Orderic Vital (*Hist. eccl.*, l. VIII) et Du Cange (*Glossar.*, verb. *Baculus*) s'expriment ainsi : *Per baculum pastoralem, ut eo tempore moris erat, cœnobii curam commisit.*

Ingulfe, qui écrivait également dans le XIe siècle, rapporte, dans son *Histoire du monastère de Croyland en Angleterre*, que l'abbé Brichtmer étant mort en 1048, on porta son bâton au roi Edouard, qui s'en servit immédiatement pour donner à Wlgate l'investiture du même monastère, et l'auteur

ajoute : *A multis.... annis retroactis nulla electio prælatorum erat more libera et canonica, sed omnes dignitates tam episcoporum quam abbatum per annulum et baculum regis curia pro sua complacentia conferebat.* (Martène, *De ant. mon. rit.*, l. v, c. 1, n. 42, p. 663.)

Çà et là se produisaient des efforts d'émancipation que le pouvoir ne repoussait pas toujours. Ainsi voyons-nous dans la chronique de Glaber, terminée vers 1045 (l. v, c. 1) qu'un abbé ayant offert un excellent cheval à Robert, roi de Sicile (xe siècle), celui-ci le fit venir, prit sa crosse, et la plaçant entre les mains d'une statue du Sauveur : *Vade*, lui dit-il, *et suscipe illum de manu omnipotentis regis, nec sis ultra pro eo debitor alicujus mortalis, sed libere utere eo, ut decet culmen tanti nominis.*

Signe du pouvoir juridictionnel et instrument reçu des investitures, soit pour les évêques, soit pour les abbés, la crosse devait servir de symbole dans les abdications ou dépositions des prélats. Dans les abdications, on la remettait entre les mains de ceux dont on la tenait, et dans les dépositions ignominieuses, on la brisait sur la tête du coupable.

L'Eglise faisait partager aux abbesses le privilége des abbés. Dans le *Sacramentaire de Moissac*, dont nous avons cité la formule, il est dit en titre que les cérémonies et les mêmes formules doivent servir pour les abbesses. (Martène, l. c., p. 28.) On voit en effet dans une charte de 915, publiée par Muratori (*Antiquit. med. æv.*, t. V, col. 525), des religieuses en corps remettre à une nouvelle abbesse élue, nommée Atruilda, *la règle et la férule*, comme les insignes de son pouvoir; ce qui se trouve répété dans une charte de l'an 960. (*Ibid.*, col. 535.)

Ce n'est plus la communauté, c'est l'évêque qui remet la crosse à la nouvelle abbesse, dans la cérémonie de sa bénédiction, d'après un *Pontifical de Sens* du xive siècle et l'ancien *Pontifical d'Arles*. (Martène, l. c., p. 23 et 42.) Cette tradition de la crosse était accompagnée d'une formule explicative de son sens symbolique ; mais ce rite n'a pas été introduit dans le *Pontifical de Clément VIII*, ce qui n'a point empêché qu'un grand nombre d'abbesses aient continué depuis à porter la crosse dans les cérémonies religieuses. Dans l'ordre de Cîteaux, elles ne devaient s'en servir que dans les processions, d'après un décret du chapitre de l'an 1251. (*Monasticon Cisterc.*, p. 581.)

De nombreux monuments des derniers siècles du moyen âge nous montrent des voiles, *velum*, *orarium*, *sudarium*, attachés à la douille des crosses. Il en existe encore, et l'on en peut voir deux à Cologne, dans la collection de M. l'abbé Rock. Ceux-ci ont, au sommet, une partie plus solide, à peu près triangulaire, et destinée évidemment à protéger le dessus de la main, lorsqu'elle se servait du *velum* pour saisir la crosse. Ce *velum* était-il un attribut exclusif de la crosse abbatiale? On n'en saurait douter à s'en rapporter aux Actes de l'Eglise de Milan, qui ont tant d'autorité : *Orario*, y est-il dit (l. II *De bac past.*, p. 627), *aut sudario non ornatur* (*baculus*) *si episcopalis est, quo insigni abbatialis ab illo distinguitur.* Cependant des faits qui paraissent contradictoires ne sont pas rares. Le docteur Rock (*The church of our fathers*, t. II, p. 211) cite le tombeau de John Waltham, évêque de Salisbury, à Westminster, celui de l'évêque Branscomb, et celui de l'évêque Oliram, à Exeter. Sur ces tombeaux, les *velum* sont roulés en spirales autour du pied. D'autres tombeaux d'évêques offrent des crosses à *velum*, à Winchester, à Salisbury, à Rochester, à York. Pour la France, nous pouvons citer le tombeau d'un évêque du Puy, placé sous la tour de la cathédrale, où le *velum* est également roulé contre la hampe.

La loi n'a donc pas été toujours suivie, surtout dans nos contrées du Nord, à moins de dire que le *velum* n'était donné aux évêques que lorsqu'ils étaient en même temps abbés. Envisagé comme le privilége de ces derniers, on en comprendrait plus aisément l'origine. En effet, lorsque ceux-ci ne jouissaient pas des insignes épiscopaux, parmi lesquels figuraient les gants, ils avaient à tenir de la main nue leur crosse, souvent de métal ; on conçoit que le soin de la propreté ou la crainte du froid leur ait conseillé l'usage du lin ou de la soie interposé entre la main et la hampe.

La plupart des liturgistes ont encore indiqué comme un signe distinctif des crosses d'évêques ou d'abbés la direction donnée à la volute en la portant. Les abbés, a-t-on dit, la portaient tournée en dedans, c'est-à-dire vers l'épaule, parce que leur juridiction ne s'étendait pas au delà de leur monastère ; et les évêques, au contraire, la portaient en dehors, vers le peuple de leur diocèse. Et au fait le *Cérémonial des évêques* (l. II, c. 8) recommande aux prélats, en allant à l'autel, de tenir leur crosse *in manu sinistra, parte curva baculi ad populum versa*, en même temps qu'ils doivent bénir de la main droite. Mais ici encore les monuments sont loin de se trouver d'accord avec la théorie des rubricistes modernes. Le docteur Rock, qui s'est donné la peine de la vérifier sur un grand nombre de sculptures et de miniatures anglaises, l'a trouvée souvent en défaut (loc. cit., p. 208); de semblables observations ne nous manqueraient pas à nous-même.

La position de la crosse à droite ou à la gauche du prélat n'a pas fait loi davantage dans l'antiquité, bien que, selon Gavantus (loc. cit., pars II, tit. I, p. 150), l'évêque doive la porter à gauche, pour qu'elle soit plus proche de son cœur.

II. — *De la matière et de la forme des crosses.*

On s'est servi, dans la confection des crosses, du bois, de la corne, de l'ivoire, du cristal, du fer, du cuivre, du plomb, de l'argent et de l'or.

Crosses en bois. — Pour plusieurs, le mau-

vais jeu de mots de Guy Coquille, si souvent redit, fait autorité dans la matière; cependant, n'en déplaise aux esprits prévenus par le protestantisme contre l'art religieux, les anciens savaient unir la simplicité des habitudes privées à la splendeur dans les cérémonies publiques de la religion : témoin l'argent ciselé qui ornait la crosse de saint Remi. Les anciennes hampes étaient ordinairement en bois; mais la partie supérieure en *tau* ou en volute était d'un plus grand prix. Nous citerons pourtant la crosse de saint Burchard, évêque de Vusbourg, bâton de sureau dépourvu de tout ornement. (Ap. SURIUM., 19 oct., l. II, c. 1), ce que l'ancien historien du saint regarde comme un fait des plus rares. C'est aussi une simple crosse de bois, un bâton de cyprès, que les moines de Saulve-Majeure envoyaient à Etienne de Tournay, en s'excusant sur la pauvreté de leur présent. Le présent ne parut bon, en effet, qu'à passer en d'autres mains, et fut envoyé par Etienne à l'évêque d'Orléans.

On connaît aujourd'hui un certain nombre de crosses en bois : celle de Montreuil-sur-Mer, celle de Saint-Erhard, à Ratisbonne, une crosse d'abbesse faisant partie du trésor de Sainte-Ursule, à Cologne, une autre trouvée à Saint-Germain des Prés, et conservée par M. le comte de l'Escalopier, etc.

Crosses en corne et en ivoire. — Il existe aussi, et nous ferons connaître des crosses en corne. On en possédait une dans le trésor de Saint-Paul de Londres en 1295. L'ivoire était de meilleur ton, et, comme nous le verrons, d'un assez fréquent usage, surtout pour les *tau*.

Crosses en cristal. — On a aussi employé, malgré la difficulté du travail, le cristal de roche, non-seulement pour les nœuds dont vient de parler Durand, mais pour les volutes mêmes : témoin les deux crosses conservées à la bibliothèque de Versailles.

Crosses en fer et en plomb. — Parmi les métaux, on ne devait guère s'attendre à trouver le plomb. Il est présumable que la crosse qui a été trouvée par M. Deville, à Jumiéges, dans la tombe de l'abbé Guillaume, mort en 1142, a été faite exprès pour accompagner le mort et conserver aux vivants celle que portait le riche abbé. Elle répondait, selon nous, à ces calices de plomb qu'il n'est pas rare de trouver dans les tombes ecclésiastiques. Quant au fer, nous verrons que saint François de Sales ne dédaignait pas d'en porter une faite avec ce métal.

Crosses en cuivre. — La matière la plus communément adoptée, d'après les monuments qui nous restent, était le cuivre, quelquefois doré, fondu ou ciselé, orné de nielles ou d'émaux, et, pour les riches, de filigranes et de pierreries.

Crosses en argent. — Les crosses en argent sont rares aux hautes époques. Telle était pourtant, outre celle de saint Remi, celle de Goefroy du Mans, celle de l'évêque Richard, dans l'ancien trésor de Londres, celle de Didier, abbé de Mont-Cassin et depuis Victor III. Sur celles qui existent encore, il n'est pas rare de trouver des plaques d'argent. Ces plaques, selon saint Charles Borromée, devraient couvrir la hampe et le croisillon, et il conviendrait qu'au croisillon elles fussent ciselées et dorées.

Crosses en or. — Quant aux crosses d'or, ou du moins revêtues de lames d'or, il faudrait croire qu'on en portait au XI^{e} siècle, si l'on devait prendre à la lettre l'éloquente invective de saint Pierre Damien contre les excès du luxe. Ces crosses n'étaient pas de celles qui pouvaient parvenir jusqu'à nous.

Dans l'Eglise d'Orient, les bâtons pastoraux étaient jadis, autant que nous en pouvons juger, en ivoire et en ébène plutôt qu'en métal, ornés de ciselures et d'incrustations de nacre, c'est-à-dire tels qu'ils sont aujourd'hui.

Forme et symbolisme des crosses. — A l'étude de la matière employée dans les crosses nous avons à joindre celles des formes adoptées aux divers âges, et ici, avant d'examiner les monuments eux-mêmes, il est bon de recueillir les témoignages des principaux auteurs liturgiques ou dépositaires des traditions, aussi bien que témoins des faits; et comme dans leurs témoignages, ils rapprochent habituellement de leurs descriptions les vues symboliques que celles-ci expriment ou font naître, nous réunirons nous-même ce double point de vue dans notre exposé.

La plus ancienne description que nous connaissions est celle du moine de Saint-Denys qui a écrit l'histoire de son patron sous Charles le Chauve. Selon lui, c'était d'après l'antique usage que le bâton se courbait en arc et se pliait vers la terre.

Le principal auteur à consulter sur ce point est Honoré d'Autun, mort, selon les auteurs de la *France littéraire*, sous le pontificat d'Innocent II, c'est-à-dire de 1130 à 1143. D'après sa précieuse *Gemma animæ*, la verge de Moïse était une houlette de pasteur recourbée au sommet. Pasteurs comme Moïse, les apôtres furent autorisés par Jésus-Christ à conserver le bâton dans leurs voyages, et leurs successeurs les imitèrent. Ce bâton est recourbé au sommet pour attirer ceux qui s'égarent, et pointu à l'extrémité pour frapper les rebelles. L'os et le bois qui le composent sont réunis par un pommeau doré ou en cristal; la pointe inférieure est en fer. La hampe indique l'appui de la doctrine, la dureté de l'os rappelle celle de la loi, le bois exprime la douceur de l'Evangile, la gemme sphérique du pommeau est un symbole de la divinité du Sauveur. Il voit dans la volute un souvenir du ciel, dans la pointe celui du jugement dernier. On écrit sur la volute : ***Dum iratus fueris, misericordiæ recordaberis***; sur l'anneau : ***Homo***, et sur la pointe de fer : ***Parce***, pour rappeler au pasteur qu'il commande à ses semblables, et qu'il ne doit frapper qu'en père. La pointe elle-même doit être émoussée.

A l'époque précise où Honorius d'Autun écrivait sa *Gemma*, Hugues de Saint-Victor rédigeait son traité *De sacramentis*, puisque, entré à Saint-Victor en 1118, il est mort en

1140. Ses idées sur la signification des crosses ne sont pas tout à fait les mêmes que celles d'Honorius, ce qui nous permet de conclure que certaines lois de leur symbolisme commençaient seulement à s'établir. Pour lui la forme droite de la hampe rappelle au prélat la rectitude dans le gouvernement, la pointe est le symbole de la juste sévérité, et la volute est celle de la bonté qui attire les âmes douces par la voie des consolations.

A la fin du même siècle, Sychard, évêque de Crémone, écrivait son *Mitrale*, souvent cité, mais resté jusqu'à présent manuscrit. Sous-diacre en 1183, il n'est mort qu'en 1215. On voit que sur l'article des crosses, le texte de notre Honorius a fait les principaux frais du sien. Nous apprenons seulement de plus que, sur la volute, on écrivait parfois : *Cape*, pour faire allusion à la vie éternelle. Nous devons à Sychard deux formules métriques du symbolisme d'Hugo :

Curva trahit mites, pars pungit acuta rebelles.
Curva trahit, quos virga reget, pars ultima pungit.

Ce dernier vers présentait une variante sur la crosse de saint Saturnin conservée jadis à Toulouse :

Curva trahit quos recta regit, etc.

Durand de Mende est venu asez longtemps après les auteurs précédents, puisqu'il il est né en 1232 et mort en 1296 : Durand a, comme Sychard, ses vers mnémoniques :

Collige, sustenta, stimula ; vaga, morbida, lenta.
Attrahe per primum, media rege punge per imum.

On trouve ces vers légèrement modifiés dans la glose (C. *Cum venisset de sacra unctione*) :

In baculi forma, præsul, datur hæc tibi forma (norma)
Attrahe per curvum, medio rege, punge per imum;
Attrahe peccantes, rege justos, punge vagantes;
Attrahe, sustenta, stimula : vaga, morbida, lenta.

La crosse en ivoire d'Othon, évêque d'Hildeshein, porte les deux vers suivants :

Attrahe per primum, medio rege, punge per imum.
Pasce gregem norma, doce, serva, corrige forma.

A ces formules connues nous en pouvons joindre deux inédites. L'une est gravée sur une plaque d'argent autour d'une crosse d'ivoire du XII^e siècle, trouvée dans un tombeau d'évêque à Metz :

† Gens . subjecta . parem .
† Te sentiat . effera . grandem .
† Spe . trahe . dilapsos
† Pungeque tardi grados.

L'autre se trouve placée de la même manière sur la crosse également en ivoire de l'archevêque saint Annon de Cologne.

Sterne resistentes, stantes rege, tolle jacentes.

A côté des vues symboliques des liturgistes Occidentaux, on ne verra pas sans intérêt celles qu'ont émises les Orientaux au sujet du *tau* pastoral. La verge que porte le pontife, dit Siméon de Thessalonique (XV^e siècle), dans son *Traité des sacrements* (*Max. Bibl. PP.*, XX), figure la puissance spirituelle, la charge qui lui est imposée de soutenir, de diriger, de nourrir ses sujets et l'obligation où il est de chasser les rebelles et de réunir ceux qui s'éloignent. Cette verge porte, à son extrémité supérieure, deux anses, une sorte d'ancre, pour rappeler au pasteur qu'il doit mettre en fuite les ennemis furieux qui menacent son troupeau. Enfin elle affecte la forme d'une croix pour qu'il ait constamment devant les yeux ce signe auguste par lequel nous triomphons, par lequel nous sommes marqués du sceau des élus et attirés vers Jésus-Christ, par lequel enfin, vainqueurs de nos mauvais penchants, nous poursuivons nos ennemis et recevons des gages continuels de la protection de notre Dieu.

Les anciens liturgistes se sont contentés d'indiquer la forme générale des crosses, mais saint Charles, dans ses Actes précieux de l'Eglise de Milan, entre, à ce sujet, dans de minutieux détails. Il donne à la partie droite à peu près 1 mètre 68 centimètres, à la volute, un peu plus de 24 cent. La hampe doit avoir auprès du nœud 14 cent. de contours et 10 auprès du fer. Il affecte à la douille ou au nœud la forme exagone, et recommande de les orner de figures.

Ce serait ici le lieu de produire, après les descriptions, les monuments eux-mêmes, dont nous avons pu recueillir les dessins ; mais les développements qu'a pris leur étude ont amené à en faire l'objet d'un mémoire particulier. Nous terminerons par quelques mots sur les expressions employées au moyen âge pour désigner les crosses.

Un des mots les plus usités a été celui de *cambuta*, riche de variantes dues à la prononciation ou à la négligence des copistes. On a dit : *cambutta*, *cabuta*, *cambutta*, *camboia*, *cambuca*, *cambucca*, *camputa*, *capuita*, *combucca*, *gabuca*, *sambuta*, etc.

Cette expression, usitée dans les Gaules, dit l'auteur de la *Vie de saint Dizier de Cahors*, paraît descendue du Nord, avec les célèbres missionnaires envoyés par l'Irlande à l'époque des Mérovingiens, et la racine anglo-saxonne indiquant un bâton recourbé nous paraît plus probable que l'étymologie tirée du grec κάμπτω, bien que καμπύλη, *bâton recourbé*, s'éloigne peu de cambuta. Le sens de ce dernier mot n'a pas été exclusivement ecclésiastique. On lit dans le *Vocabulaire* de Papias (XI^e siècle) : *Camputa. sustentamen, vel baculus flexus pedum, crocia.* Le mot indique les béquilles de boiteux, dans la *Chronique du Mont-Cassin* (l. IV, c. 74) : *Claudi cambuttas ante fores ecclesiæ suspenderant.* Quand il a l'acception d'une crosse, il désigne quelquefois la crosse entière, quelquefois aussi la seule volute, comme dans ce passage déjà cité : *Cambutam argenteam... cum baculo pastorali.*

Le nom de *férule* (de *ferio*), donné à une

plante flexible de la famille des ombellifères, parce qu'elle servait à châtier les enfants (JUVÉNAL, sat. 1) :

Et nos ergo manum ferulæ subduximus...

a désigné plus tard les sceptres les plus simples des empereurs de Byzance, les verges, symboles de l'autorité des officiers impériaux, et, comme nous l'avons vu, l'antique insigne des Souverains Pontifes. Que pour ces derniers, la férule ait exprimé plutôt leur autorité temporelle que leur juridiction ecclésiastique, les faits déjà cités invitent à le penser ; cependant il ne paraît pas douteux que, dans la haute antiquité, la férule ne s'est souvent distinguée des crosses que par la forme. En effet, le bâton pastoral des patriarches de Constantinoble est appelé Νάρθηξ dans Pachymère. (*Hist.*, l. II, c. 1.). — Celui des évêques est ainsi désigné dans une charte de 829 (*Hist. de S. Emmeran de Ratisbonne*); dans une autre de 898 (*Hist. du Dauphiné*, par CHORIER, t. II, p. 227), et dans Durand de Mende (l. III, c. 15), et dans Eckeard. (*De casib. S. Galli*, c. ult.) Ajoutons que l'expression de férule ne nous garantit pas toujours la forme dont il s'agit, puisqu'elle est appliquée à des béquilles d'un tirme dans le *Livre des miracles* de Berthold.

Les rapports de forme ou de signification entre la crosse épiscopale et la houlette des bergers ont rendu familiers les mots *pedum* et *pedulum*, surtout dans les contrées où dominaient les souvenirs romains.

On rencontre peut-être plus souvent le mot générique de *baculus*, auquel se joint fréquemment la qualification de *pastoralis* ou *episcopalis*. Il en est de même du mot *virga*, emprunté sans doute au style scriptural. Au mot *baculus* correspond, chez les Grecs, celui de βακτήριον, employé par Pachymère (l. II, c. 15).

Enfin le nom de *crocia*, qui a donné naissance à celui de crosse, remonte au moins au XIe siècle, puisque, dans une charte de 1086, dans les archives de Saint-Florent, il est question du *baculus abbatis qui crocia dicitur*. On trouve dans les anciens auteurs tantôt *crochia*, *croqua*, *crocula*, tantôt *crocea*, *croça*, *crossa*.

L'étymologie est controversée et peut-être est-elle complexe. Les premières expressions *crochia* et *croqua* pourraient, comme on l'a pensé, appartenir à la même racine septentrionale que *croc* et *crochet*, tandis que les dernières nous sembleraient, conformément à l'opinion du grammairien Papius, provenir de *crux*, en italien *croce*. Aujourd'hui encore les béquilles portent, dans le midi de la France, le nom de *croce*, expression populaire, dit le vieil auteur de la *Relation des miracles de saint Richarius*. Aussi, bien qu'aujourd'hui la *crosse* indique le bâton à volute, autrefois il désignait plutôt le bâton en *tau*, la béquille des malades, dont la forme est une des formes connues de la croix.

De ce coup d'œil général jeté sur l'histoire des crosses, nous tirerons, en finissant, une conclusion tout opposée à l'opinion soutenue par Thomassin, Grancolus, Claude de Vert, et d'autres liturgistes modernes touchant leur origine. D'après eux, cette origine ne serait pas autre que l'usage des bâtons d'appui (*sustentaculum*, *reclinatorium*), d'abord simplement permis aux infirmes et aux vieillards, et peu à peu devenu général. Lorsque les stalles furent introduites dans les chœurs, les reclinatorium durent disparaître, et les prélats les auraient seuls conservés à titre d'insignes honorifiques. Ce raisonnement pèche par la base, s'il est vrai, comme nous l'avons vu, que le *baculus* était un insigne de l'autorité pastorale dès le VI[e] siècle, et même dès le V[e] siècle, tandis que l'usage des reclinatorium a surtout fleuri durant les siècles suivants. Sans doute que la crosse pastorale, les *tau* surtout, ont dû souvent servir d'appui aux prélats des hautes époques, mais cela sans perdre leur principal caractère. Une critique plus large cherchera de préférence leur origine dans l'instinct qui a de tout temps porté les hommes à donner à l'autorité des symboles analogues. Celui-ci, en se modelant sur la houlette pastorale, n'a fait que recevoir l'empreinte d'humilité et de douceur particulière au christianisme. (L'abbé BARRAUD, *chanoine de Beauvais*.)

Décoration des crosses.

* La description des FÉRULES et des TAU est réservée pour leurs articles particuliers. Nous ne nous occupons que des bâtons pastoraux à sommets recourbés, c'est-à-dire des crosses proprement dites. On fait venir ce mot de croix : *crocia a cruce*. Cette étymologie éclaire tout. La crosse est, à sa manière, une croix. Les courbures ou volutes des crosses peuvent se distribuer en trois classes; elles sont purement décoratives, symboliques ou historiques. Les sujets historiques n'excluent pas le symbolisme des représentations qui les embellissent.

Les crosses à ornements figurent souvent une tige arborescente et recourbée, au centre de laquelle s'épanouit une fleur à cinq pétales enroulés. C'est la forme d'une crosse trouvée dans la cathédrale d'Angers et gravée dans le *Bulletin des comités historiques*. — Une crosse semblable se voit au musée de Poitiers. La crosse, en ce cas, rappelle la baguette fleurie des hérauts. L'évêque est aussi un héraut de paix, l'ange, l'ambassadeur divin de la bonne nouvelle.

Le serpent forme le fond, si je puis m'exprimer ainsi, des crosses symboliques. Souvent il est seul et rappelle le serpent d'airain que Moïse éleva dans le désert et à la vue duquel les Juifs étaient sauvés des morsures des serpents véritables attirés par leurs iniquités. Ce serpent était le symbole de la croix du Sauveur qui devait guérir l'homme des atteintes du serpent infernal. La crosse rappelle donc encore une fois la croix; c'est l'explication de la croix mordue par un serpent sur un grand nombre de crosses. Pour

expliquer cette figure il n'est pas besoin, croyons-nous, de recourir aux traditions septentrionales ainsi que le fait un docte religieux.

Dans cette cathégorie se classent les crosses très-nombreuses représentant saint Michel triomphant du serpent infernal qu'il perce de sa lance. (Limoges, Angers, Poitiers, Amiens, etc.) Quelquefois un monstre ailé à tête de coq lutte avec le serpent. C'est le combat de l'aspic et du basilic image des dangers semés sous nos pas par les démons. L'évêque en triomphe et apprend à les vaincre. Le texte qui a inspiré cette allégorie se présente à la mémoire de tout le monde. *Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem.* (*Psal.* xc, 13.) Une colombe se voit quelquefois au centre de la volute formée par le serpent. Cet emblème ornait la tombe mutilée d'un abbé d'Userche et deux vers inscrits au-dessus nous en donnent la signification.

Cumque columbinam servaret simplicitatem
Serpentis tamen induerat sibi calliditatem.

Les pasteurs des âmes, en effet, et après eux les fidèles sont invités à allier à la simplicité de la colombe la prudence du serpent.

Nous appelons historiques les représentations des faits des deux Testaments figurées sur un grand nombre de crosses. Le sens symbolique y persévère cependant à travers l'histoire. La croix du Sauveur était faite, selon la légende, d'un rameau de l'arbre de la science du bien et du mal transplanté sur la sépulture d'Adam. En effet, pendant que le serpent antique se replie pour murmurer de séduisantes paroles, Adam et Eve nus sont séparés par l'arbre fatal. Cette tige régénérée ne donnera plus la mort; c'est dans son bois qu'a été taillée la croix du Sauveur. La crosse en rappelant la chute fait donc souvenir en même temps de la croix qui l'a guérie. Ce sujet est figuré sur une crosse du musée de Poitiers. Une autre crosse de la même collection représente l'Annonciation. L'ange tient aussi une crosse fleurie; comme lui, l'évêque est un messager de paix. Toutes ces décorations d'un sens profond et exquis ne dépassent pas le XIIIe siècle. Après cette époque, la crosse s'embellit d'ornements nombreux. Son nœud est un édicule dont les images des saints occupent les petites niches. Le propriétaire du bâton sacré s'agenouille devant la Vierge mère, comme sur une crosse de Cologne. La végétation gothique se dilate et s'épanouit; les pierreries se mêlent aux fleurs. Mais malgré l'élégance des dernières époques la simplicité pleine de sens des premiers temps nous paraît préférable.

Dans son *Dictionnaire iconographique*, M. Guénébault indique un certain nombre de crosses intéressantes. On n'acceptera qu'avec réserve l'attribution qui fixe au IXe siècle la crosse exécutée par le moine Willelmus. A son mot, nous en donnons la description et nous discutons cette date. On trouve souvent, dans les sépultures d'abbés, ces silhouettes de crosses en plomb. Le musée de Limoges en garde une qui provient d'une sépulture de l'abbaye de Saint-Martial. Nous en avons vu retirer plusieurs des fouilles de Grandmont et de Saint-Augustin-les-Limoges. Il faut bien en faire l'aveu, cet usage fut inspiré par une pensée d'économie. Il a son origine dans le sentiment qui chaque jour fait ensevelir les prêtres *revêtus de leurs ornements sacerdotaux les plus usés.* La crosse destinée à périr dans la tombe était remplacée par un simulacre; c'était une signature d'abbé. On sacrifiait au goût du temps qui voulait que le dignitaire ecclésiastique fût environné des marques de sa charge et on y sacrifiait mesquinement. Les moines de Saint-Martial ne furent pas toujours parcimonieux; un chroniqueur du XIIe siècle admire naïvement leur générosité. Un abbé étranger étant mort pendant une visite en ce monastère, il *fut enseveli avec une belle crosse d'ivoire prise dans le trésor.* Nous rapportons ce fait ailleurs. Cette remarque naïve nous avait donné lieu de croire que la crosse en *tau* de l'évêque Gérard, mort fortuitement dans son passage à Charroux, pouvait bien être un don du monastère visité par lui. Tout en voulant l'ensevelir honorablement, on avait bien pu songer à sacrifier généreusement et économiquement cette antiquaille. Nous répondons ainsi à une observation du R. P. A. Martin. L'abbé Isarn, au XIe siècle, a un *tau* sur son tombeau; mais il n'avait que le titre d'abbé et il était du Midi. — *Voy.* TAU.

Peut-on citer au XIe siècle des évêques portant le *tau* comme insigne de leur dignité ecclésiastique? Ce fait, s'il existe, est très-rare.

Le nombre des crosses publiées par le dessin s'est beaucoup accru depuis la publication du *Dictionnaire iconographique* de M. Guénébault. On trouvera de nombreux dessins de crosse dans le quatrième volume des *Mélanges d'archéologie* des R. PP. A. Martin et C. Cahier. Le *Bulletin* des *Comités historiques* et les *Annales archéologiques* en fourniront de précieux modèles. Ces indications n'ont pas la prétention d'être complètes; il faudrait citer les ouvrages de plus en plus nombreux qui traitent de l'art et de l'histoire du moyen âge.

« Frisi, dans le premier volume de ses *Memorie di Monza*, pl. I, et Gialini, *Memorie della città di Milano*, *secoli bassi*, t. VIII (*Voir* les pl.), donnent un bas-relief de l'église de Monza où est représenté un évêque tenant une crosse dont la forme peut dater du Ve ou VIe siècle.

« Celle que tient l'évêque breton Guinesnou, dont la statue très-ancienne et d'un style barbare se voit dans une niche, au-dessus d'une fontaine regardée comme miraculeuse audit lieu. »

Voir la figure de l'évêque et de sa crosse dans la Collection des saints formée par l'au-

teur de ce *Dictionnaire* et qui doit passer au Musée de Cluny, à Paris (279).

« Autre, entre les mains d'un personnage assis, sur un bas-relief fragmenté, attribué par quelques savants au VI° ou VII° siècle. Ce bas-relief vient de la place Saint-Marc de Venise; Willemin, *Monuments inédits*, t. I, pl. III; le texte de M. Pottier sur cette planche n'explique rien.

Autre, de l'archevêque Atalde au XI° siècle; *ibid.*, pl. XXIX.

Autre, ouvrage émaillé et très-curieux ayant appartenu à Ragenfroy, évêque de Chartres, vers le VIII° ou IX° siècle. Autour de la base du casseron sont représentés, dans des enroulements byzantins, divers sujets de la vie de David. Au-dessous du renflement de cette base est une inscription latine portant † *frater Wilelmus me fecit.* WILLEMIN, *ibid.*, pl. XXX.

Autre, du même style, publiée par Willemin, *Monum. inéd.*, pl. LXXII, et les observations de M. Pottier sur le travail des volutes des crosses à cette époque; *ibid.*, p. 46 du texte.

Très-belle crosse en filigrane d'argent, ouvrage de la fin du XI° siècle, ayant appartenu au premier abbé de Cîteaux, saint Robert, *Album des arts au moyen âge*, pl. XXXVIII de la 10° série. — D'Yves, évêque de Chartres, XI° siècle, en ivoire, publiée par Alex. Lenoir, *Atlas du Musée des monuments français*, p. 230, ou le tome VII de son ouvrage, pl. de la p. 71. *V.* l'édition in-8° de 1821.

Crosse de saint Boniface, XII° ou XIII° siècle, publiée par M. Eckhardth, *Francia orientalis*, reproduite par M. Fred. — Munter, *Sinnbilder and Kunstvorstellungen der alten Christen*, in-4°, Altona, 1825, pl. I, n. 11.

Crosse d'un archevêque de Cantorbéry, vers le XIII° ou XIV° siècle; elle a la forme d'une croix grecque. Bittron, *Cathedral antiquities*, pl. XXIV, n. 3. On y voit la statue couchée sur un tombeau.

Crosse d'un évêque placé au portail de la cathédrale de Poitiers, commencement du XII° siècle. WILLEMIN, t. I, pl. I.

Autre, plus singulière, tenue par une figure d'évêque, sculptée sur des médaillons de l'entablement du portail de la cathédrale de Bayeux; *ibid.*, pl. LII, même époque ou environ.

Autre, d'après une figure d'évêque, sculptée sur une pierre tombale portant la date de 1144; *ibid.*, pl. LXVIII.

Crosses à reliques. On trouve assez difficilement ces sortes de crosses dont la tête est travaillée en creux, et dont le crosseron présente comme une petite armoire à porte et charnières, pour renfermer des portions de reliques. Nous indiquerons un meuble de ce genre, ouvrage du XII° ou XIII° siècle, le seul que nous ayons rencontré, publié en Angleterre, par Hullmandel, dans un ouvrage dont il nous a été impossible de découvrir le titre, malgré des demandes réitérées en Angleterre. Il existe une planche de ce curieux monument dans la *Collection archéologique* de M. J. Gailhabaud. Nous en possédons un calque assez exact dans notre collection de même genre, destinée, comme nous l'avons déjà dit, à la bibliothèque du Musée de l'hôtel de Cluny.

Autre, de saint Filland, en Ecosse, XII° ou XIII° siècle, gravée dans les *Transactions de la société des antiquaires d'Ecosse*, en anglais, in-4°, t. II, pl. de la p. 290.

Crosse d'un abbé de l'abbaye de Saint-Bertin, vers le XIII° siècle, publiée par les Bollandistes, *Acta sanctorum*, mois de septembre, t. II, p. 726. Le crosseron de cette crosse est d'un travail très-précieux.

Crosse du commencement du XIII° siècle, avec figures d'anges. WILLEMIN, *Monuments inédits*, pl. CVII.

Magnifique crosse d'un évêque anglais du XIII° au XIV° siècle, gravée dans l'ouvrage intitulé : *Ancient fourniture*, etc., publié par Shaws, 1 vol. in-4°, pl. LXXI. C'est sans doute la même que celle publiée en couleur dans l'ouvrage anglais intitulé : *Specimen ancient, sculpture and painting*, etc., in-folio, publié à Londres par John Carter. — *V.* la pl. LXXXII du tome I; elle provient d'une chapelle du collége d'Oxford. Cette même crosse est reproduite dans le *Moyen âge monumental*, pl. LXXXII.

Très-belle crosse en buis sculpté, d'une forme remarquable, ornée de bas-reliefs et de figures détachées ou d'une grande saillie; monument du XIII° ou fin du XII° siècle. MILLIN, *Antiquités nationales*, t. III, n. 28, pl. II, n. 6, et la page 28 du texte.

Autre du XIII° au XIV° siècle, appartenant au Musée du Vatican, et publiée dans l'ouvrage intitulé : *Il Vaticano descritto ed illustrat*, par Erasm. Pistolesi, t. III, pl. LXXIII. — *Voy.* les exemplaires du cabinet des estampes, à Paris.

Crosse dont la hampe est garnie d'une longue poignée de velours ou d'étoffe avec bordure ou franges, XIII° ou XIV° siècle. *Voy.* le tombeau de saint Boniface de Savoie, évêque, à ce nom. Autre des archevêques de Cologne et conservée dans le trésor de l'église cathédrale, *Moyen âge, monum.*, pl. LXV.

Crosses au XIV°, au XV° siècle. Magnifiques sculptures en ivoire, où est représentée la Salutation angélique dans le crosseron et dans l'autre un Calvaire, publiées par M. du Sommerard, *Atlas des arts du moyen âge*, pl. III, c. 5; ces deux pièces d'ivoire sont attribuées à Nicolas de Pise. M. Begin, p. 444 et 448 du deuxième volume de sa *Description de la cathédrale de Metz*, in-8°, 1844, donne les deux faces d'une crosse qui nous semble être la même que celle qui a été donnée par M. du Sommerard, tant elles ont d'analogie.

Dans l'œuvre de Van Mechelen ou Meken,

(279) Sur l'origine et les formes variées de la crosse aux divers siècles, voir les savantes *Dissertations* du docteur Milner, t. XVII de l'*Archeologia britannica*.

artiste du xv• siècle, et cité par Bartsh sous le n. 3 de son catalogue des peintres, grav. des Pays-Bas, est une planche représentant une crosse qui peut passer pour un prodige d'orfévrerie. *Voy.* cette belle pièce dans l'œuvre de l'artiste.

Autre gravée et peut-être composée par Martin Schoen ou Schongaver, pièce assez curieuse de son œuvre.

Nous terminerons cette énumération par la belle crosse en cuivre doré et repoussé au marteau, chargée de précieux détails de niches gothiques d'une excessive délicatesse, avec plusieurs petites figures de saints, d'évêques, etc. Elle passe pour avoir appartenu à un abbé de l'abbaye de Saint-Hubert des Ardennes (dont le patron est représenté avec son cerf), publiée par M. du Sommerard, dans l'*Album des arts du moyen âge*, pl. xxvii de la dixième série, chap. xiv; monument d'orfévrerie de la fin du xvi• siècle. On y voit une petite figure de saint Hubert, évêque, tenant une crosse ornée du *Sudarium.*

Crosses sur des monnaies. *Revue numismatique de Blois*, t. 1, p. 258.

*CROUSEQUIN. —L'étymologie de ce mot m'échappe. On serait porté à la chercher dans la langue allemande, si même une des citations suivantes ne donnait une indication dans ce sens. C'était un gobelet.

1363. Un crousequin de madre. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1380. Six guobelés, appelés creusequins, du pois d'environ vi mars, d'argent doré. (*Plaidoiries civiles. Reg. du Parl.*)

1382. Ung creusequin d'or avec le couvercle. (*Comptes. Pr. de l'hist. de B*)

1397. Un gobelet d'or, en guise de creusequin d'Allemagne, à un pied et trois signes d'or. (Apud Du Cange.)

1416. Un grant creusequin de madre couvert, les bours garnis d'argent doré. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un autre creusequin de madre non garni.

1467. Ung creusequin de sepentine, garny le pié, la bordure et le couvercle d'or, pesant ensemble iij m., ij o. (*Ducs de Bourgogne*, 2360.) — Ung grousequin de cristal, sans ansse, garny d'argent doré. (2750.)

CRUCIFIX. L'exécution des objets destinés au culte, fut longtemps un art entièrement renfermé dans l'enceinte des monastères. Peu à peu il en sortit comme tous les autres. Il put y gagner en souplesse et en vérité; mais cette émancipation diminua nécessairement sa gravité et sa dignité. On en a une preuve dans les objets eux-mêmes. La forme y est plus vraie, plus humaine, dirons-nous, mais le sentiment religieux y devient de moins en moins apparent. Une autre preuve nous est fournie par les règlements qui régissaient la pratique de ces arts tombés à l'état d'industrie. Quelques facilités données aux métiers qui exécutaient les images des saints et les ustensiles de l'Eglise, quelques prescriptions sages pour veiller à leur bonne exécution, afin d'assurer leur durée, telles sont les précautions et les priviléges, qu'au point de vue industriel on imagina, et qui établissaient une si faible distinction entre le bahut sculpté et le retable, entre le drageoir et l'ostensoir, entre la statue du chevalier destinée au monument funéraire et le crucifix destiné à la croix.

1260. Quiconques veut estre ymagiers à Paris, ce est à savoir taillièrres de crucefiz, de manches à coutiaus et de toute autre manière de taille, quèle que ele soit, que on face d'os, d'yvoire, de fust et de toute autre manière d'estoffe, quele que èle soit, estre le puet franchement, pour tant que il sache le mestier et que il euvre aus us et aus coustumes du mestier devant dit. — Li preudome del mestier devant dit sont quite du guet, ne ne doivent rien de costume de chose qu'ils vendent ne achatent apartenant à leur mestier; quar leurs mestiers n'apartient à nule ame, fors que à sainte Yglise et aus princes et barons et aus autres riches homes et nobles. (*Statuts des métiers.*)

1329*. Et riches croces à eveques
A abez et à archevesques,
Crucefiz et ymagerie
D'argent et d'yvuire entaillie.
(*Dict. des marcheans.*)

CRUCIFIX, CRUCIFIXION, CROIX. — Le supplice volontaire de l'Homme-Dieu a glorifié le gibet des esclaves. Depuis le moment où la croix monte sur le trône avec Constantin, jusqu'au xvii• siècle, l'art, aidé par la poésie, a transfiguré ce signe de l'amour infini, de l'amour d'un Dieu. Il n'était pas de matière assez riche ni de travaux assez ingénieux pour renfermer les moindres parcelles de la vraie croix. Ses dimensions permettant une subdivision pour ainsi dire infinie, les embellissements se multiplièrent avec une variété qui lasse toutes les descriptions, et qui fatiguerait tous les burins. On a classé les croix d'après leurs formes générales, la longueur de la traverse et de la hampe, le nombre des traverses. Cette classification était facile : *croix latine*, dont la partie inférieure est plus longue que les autres parties ; *croix grecque* à quatre branches égales ; *croix patriarcale* à double traverse ; *croix de Saint-André*, en sautoir ou en ✕, forme, pour le dire en passant, qui n'est usitée que depuis le xiv• siècle ; *croix de Saint-Antoine* ou en *tau*, etc. Essayez de distribuer l'ornementation dans un arrangement aussi méthodique, bientôt il faudra vous avouer vaincu. Il faut s'en tenir à une division bien simple : 1° croix à figures ou 2° croix à ornements sans personnages. Les premières trouveront un commentaire complet dans les textes transcrits à la suite de cette note. Les autres sont couvertes de pierreries, d'émaux, de filigranes, d'ornements estampés. Elles gardent des camées et des intailles d'un haut prix, dépouilles du paganisme vaincu. Nous en avons vu plus de soixante antérieures au xiii• siècle, au Dorat, à Aymoutiers, aux Cars, à Beynac,

à Beaulieu, à Gorre, à Champnétery, etc.; leurs descriptions sont éparses dans ce dictionnaire. N'oublions pas la grande croix en argent de Conques, laquelle, sans la hampe, a six pieds de haut et repose dans une niche sculptée faite pour la recevoir au XVe siècle. Les croix historiées ne sont pas moins nombreuses. Tous les sujets qu'elles représentent ou qui y sont annexés comme corollaires ont été parfaitement décrits par le R. P. Cahier et par M. Didron. Nous empruntons deux fragments de leurs articles. Celui du docte religieux formera le chapitre premier.

CHAPITRE PREMIER.

I. — *Des crucifix antérieurs au Xe siècle.*

1. Personne n'ignore que les premiers prédicateurs de l'Evangile, ayant à briser les habitudes d'un monde idolâtre, tinrent longtemps à l'écart, comme en une quarantaine exigée pour le salut public, les arts qui avaient précipité la marche de la superstition et de l'impudeur antiques. La religion de Jésus-Christ, durant plusieurs siècles, ne se relâcha que peu à peu de la rigueur qu'avait observée la loi de Moïse envers la peinture et les arts plastiques: dans son antagonisme presque farouche contre l'idolâtrie et l'immoralité universelle. Aussi la statuaire surtout, qui avait été le principal instrument du culte païen, ne fut-elle admise que très-lentement au service du christianisme. Il fallait donner aux esprits le temps de reléguer les dieux de pierre, de bois et de métal parmi les monuments d'un art distingué, mais d'une société éteinte; les idoles devaient quitter leurs temples pour n'être plus qu'un objet de décoration civile, avant que l'Eglise reçût des statues qui parussent rappeler les images gratifiées d'un génie divin par le paganisme.

Les cœurs, en un mot, avaient besoin d'être changés, et la société d'être remaniée profondément, avant de réussir à bien séparer de l'abus antique le symbole nouveau dans sa vérité délicate. C'est pourquoi le ciseau ou l'ébauchoir ne furent acceptés que pour des bas-reliefs, qui même n'étaient pas destinés à être offerts à la vénération publique. Ce furent des pierres gravées, des lampes, des tombeaux, et qui, le plus souvent, présentaient aux regards de simples emblèmes commémoratifs, plutôt que des objets directs du culte. De statues proprement dites, on n'en cite point dans les églises d'exemple bien irrécusable avant les dernières années du XIe siècle. Le bas-relief paraît d'assez bonne heure, et se multiplie à portée du règne de Constantin; mais aujourd'hui encore, l'Eglise grecque n'a dépassé qu'à peine ce premier état de tolérance accordée à la sculpture depuis si longtemps.

Quant à la croix, bien qu'elle semble avoir été présentée à l'adoration des Chrétiens dès les premiers temps de l'Eglise, il ne paraît pas qu'on puisse citer avant le VIe siècle un seul fait décisif qui établisse que la représentation de Jésus-Christ y ait été, je ne dis pas sculptée, mais peinte ou même gravée. Le P. Grœtzer alléguait un poëme attribué à Lactance, et cette autorité a été reproduite par bien d'autres; mais, quel que soit le véritable auteur de cette pièce, et fût-elle bien certainement du siècle de Lactance, les vers qui y décrivent assez clairement un crucifix sont suspects d'in-d'interpolation, et pourraient être l'œuvre d'une époque moins reculée. On n'a élevé aucune objection, que je sache, contre le crucifix peint dans un manuscrit syriaque de 585 ou 586, qui est à Florence; et pourtant il ne manque pas d'exemples qui montrent que plus d'une fois les miniatures d'un manuscrit sont d'une époque fort antérieure ou fort postérieure à celle de la copie du texte. Ce crucifix syriaque, quelque important qu'il soit pour l'histoire de l'art et des rites chrétiens, ne pourrait donc pas donner une date absolument définitive. Mais vers le même temps, et presque à la même année où se rapporte le manuscrit oriental que je viens de citer, nous avons pour la France le témoignage de Grégoire de Tours, qui parle d'un crucifix que l'on honorait de son temps à Narbonne, dans l'église de Saint-Geniès; et le langage de cet historien autorise à croire que cette peinture, vénérée encore par les peuples tandis qu'il écrivait, subsistait depuis bien des années. Aussi, voulût-on jeter des doutes sur l'âge précis de la miniature syriaque, il n'en faudra pas moins admettre que le crucifix existait certainement au VIe siècle; sans préjudice pour les faits, qui obligeraient peut-être un jour à remonter encore plus haut. Mais jusqu'à présent il semble que ce soit la dernière limite certaine où nous puissions atteindre par des preuves positives sans réplique.

2. C'est donc faire beaucoup d'honneur à l'assemblée d'évêques grecs connue sous le nom de concile *in trullo* (en 692), que de la donner comme le point de départ dans la question historique des crucifix. Quand nous n'aurions pas les faits qui viennent d'être indiqués, il faudrait encore se rappeler qu'il s'agit là de prélats grecs, c'est-à-dire de rigorisme presque pharisaïque en fait d'antiquité (dans tout ce qui n'intéresse pas certaines faiblesses du clergé lui-même, bien entendu). On pourrait donc être sûr d'avance que ce concile quelconque ne prenait point l'initiative d'une innovation, mais qu'il avait la main forcée par une coutume devenue trop générale pour qu'on pût désormais lui refuser une consécration authentique. Que si l'on examine attentivement les paroles mêmes du décret, on y apercevra non pas précisément l'avénement d'un usage nouveau, mais son triomphe définitif par l'improbation solennelle infligée à la coutume qui l'avait précédée et qui tombait alors en désuétude.

Voici comment s'exprimaient les Grecs : « Dans *quelques-unes* des saintes images on peint l'agneau montré par le doigt du Précurseur, comme type de la loi de grâce qu'annonçait l'Ancien Testament, dans le véri-

table agneau Jésus-Christ notre Dieu. Mais, tout en acceptant avec amour les ébauches antiques et les figures qui ont été données à l'Eglise comme des signes et des titres de sa vérité, nous leur préférons l'accomplissement et la réalité qui nous ont mis en possession du but de l'ancienne foi. En conséquence, pour que le véritable terme des promesses soit présenté à tous les esprits même par la peinture, nous ordonnons qu'au lieu de l'ancien agneau on exposera désormais sous la forme humaine dans les images Jésus-Christ notre Dieu, l'agneau qui porte l'iniquité du monde. Par là, sans oublier la hauteur d'où s'est abaissé le Verbe divin, nous serons conduits au souvenir de sa vie mortelle, de ses souffrances et de sa mort salutaire qui ont payé la rançon du monde. »

Dans ce décret, les évêques d'Orient voudraient bien se donner l'air de régler quelque chose; mais on s'aperçoit qu'ils se mettent à la suite d'un entraînement où leur impulsion n'avait pas été attendue. Jésus-Christ avait spontanément développé ce précieux germe de piété que comprima longtemps le périlleux voisinage du paganisme; et l'hérésie des iconoclastes peut être considérée comme la réaction d'un rigorisme inintelligent ou sans cœur, contre l'expension vive et universelle que réclamaient toutes les âmes aimantes dès que le danger de l'idolâtrie fut décidément dissipé. Les Pères du concile grec ne pouvaient donc s'empêcher d'avouer que leur décision arrive un peu tard : les symboles adoptés par les premiers Chrétiens en attendant les jours d'une liberté entière ne subsistent plus que dans *quelques-unes* des images exposées à la vénération publique, aussi pour ne pas se confesser réduits à la tâche d'approuver, sans plus, ce qui a déjà conquis la prescription, ils s'en vengent pour interdire l'ancien symbolisme qui s'éteignait peu à peu sans qu'ils eussent besoin d'y mettre la main, et qui était du reste un monument vénérable pour le rôle qu'il avait rempli. C'est là en somme le dernier mot de ce canon de Constantinople dont on a fait beaucoup trop de bruit.

Aussi voyez l'attitude que prend le Pape Adrien I^{er} quand il a occasion de se prononcer sur les actes du conciliabule *in trullo*. Il passe sous silence les autres décrets, et ne rappelle celui-ci que comme une confession éclatante des évêques grecs du VII^e siècle contre l'erreur iconoclaste. Du reste, nulle décision, ni pour l'adoption du crucifix, ni contre l'improbation de l'agneau. Rien n'est plus loin, en effet, des usages de l'Eglise romaine que la manie législative : elle approuve ou encourage les pratiques nées d'une piété sincère, éclairée, elle blâme ou comprime celles dont le principe ou la tendance font craindre quelque abus; mais généralement elle ne réglemente qu'à la dernière extrémité, pour ainsi dire. Car, comme Dieu lui-même, toute autorité bien entendue, traite la liberté humaine avec grand respect, parce que l'autorité n'existe qu'afin de diriger l'homme, et non pour le maîtriser. Aussi, le plus souvent, au lieu d'innover, les conciles examinent ce qui se fait, et le règlent par approbation, ou condamnation, ou modification. Quant au cas présent, par exemple, nous voyons que l'exposition publique du crucifix avait lieu chez les Latins pour le moins un siècle avant que les Grecs en fissent l'objet d'un règlement, et sans que nulle intervention du pouvoir ecclésiastique s'y aperçoive ni pour ni contre; puis, malgré le triomphe de cette forme nouvelle qui fait condamner l'ancienne par les Grecs, l'agneau se maintient dans l'art de nos pères à côté du crucifix sans lui être sacrifié.

3. Quoi qu'il en soit, il faut observer, dans le texte du canon grec précédemment traduit, que toutes les expressions où l'on pourrait chercher un renseignement technique indiquent la peinture et le pinceau. Par le fait, les crucifix furent longtemps encore peints sur bois, ou même sur toile, non-seulement dans les tableaux, mais sur les croix isolées, avant que le ciseau s'y hasardât (au moins par le haut-relief). Mais le burin suppléa souvent la peinture ou la sculpture, dont une foule de difficultés étaient évitées par ce procédé sommaire; et c'est le cas du crucifix de Lothaire, où tout est simplement gravé. Le laborieux A. F. Gori pense que ce fut assez généralement la plus ancienne manière employée par l'orfévrerie pour présenter le crucifix aux regards des fidèles; et il avait observé que sur plusieurs croix d'une époque reculée, un crucifix ciselé ou jeté en fonte était venu plus tard recouvrir et marquer celui qu'on y avait gravé précédemment. Le nôtre est demeuré franchement dans le premier état, grâce, sans doute, au prix de la matière et au nom de l'empereur qui passe pour l'avoir donné. Aussi nous possédons sans nulle atteinte le plus ancien crucifix peut-être que l'Occident ait conservé. Pour compléter ou fortifier les données qu'il pourra fournir sur l'histoire de l'art carlovingien, nous lui adjoindrons deux miniatures du *Manuel de prières de Charles le Chauve*.

II. — *La main divine et la couronne.*

4. Le grave Bottari trouvait un caractère d'archaïsme si marqué dans cette main céleste qui sort des nuages sur divers monuments chrétiens, qu'il croyait sans doute avoir beaucoup fait en montrant que l'usage de ce symbole avait persisté jusqu'au XI^e siècle. Le fait est que le XII^e siècle, et même le XIII^e, l'employèrent volontiers comme un signe qui n'avait point du tout perdu pour les peuples son ancienne signification, bien que certains faits semblent prêter à croire qu'elle allait s'effaçant de plus en plus dans les esprits. On la retrouve alors sur les vases sacrés et dans les peintures des vitraux, comme dans les mosaïques, qui semblent obéir à des descriptions plus sévères. Mais il ne s'agit pas tant de savoir jusqu'où ce symbole a duré, que de constater son antique usage, et le sens qui lui était prêté dès l'origine de l'art chrétien.

Quant au fréquent emploi qu'en ont fait les premiers siècles de l'Eglise, c'est ce qu'a dû remarquer quiconque aura seulement feuilleté les recueils d'anciens monuments du christianisme; et bien qu'il ne soit pas très-difficile d'en saisir passablement le sens, expliquons-le brièvement pour les esprits les plus novices.

On pourrait absolument dire avec Bottari que cette main divine a été imaginée pour éviter d'abaisser à la forme humaine l'infinie majesté de Dieu partout ailleurs que dans le mystère de l'Incarnation, où il a plu au Verbe divin d'accepter cet anéantissement. Mais il faut, ce semble, prendre les choses de plus haut; aussi bien l'art ne peut se passer de formes sensibles, et la main, tout isolée qu'elle est, est cependant un emprunt fait à la forme humaine. Avec ces conditions essentielles pour la peinture et la statuaire, qu'est-ce que le christianisme pouvait faire de l'art, quand l'Evangile vint demander à l'univers idolâtre des *adorateurs en esprit et en vérité?* Devait-il, traitant l'homme en pur esprit, repousser tout langage qui n'arrive à l'âme que par les sens (sauf l'ouïe, sans doute; ou même la vue encore, du moins pour la parole écrite)? Mais Jésus-Christ n'était pas venu déclarer funeste l'œuvre de la création, et réserver à l'Esprit mauvais des moyens d'entraînement que Dieu se serait interdits, après avoir mis en nous ce qui fait leur puissance. Il s'était proposé d'ennoblir l'homme, et non de le briser ou de l'amoindrir. Il voulait donc, non pas l'isoler du monde, mais relever, au contraire, le monde par l'homme rendu à l'ordre, et ramener ainsi toutes choses à leur vraie destination. Entraîné par ses sens, l'homme s'était laissé prendre aux objets extérieurs comme à un piége tendu partout sous ses pas: il s'agissait, non pas précisément de rompre le filet, mais de le faire servir à relever les âmes déchues : en sorte que ce qui avait activé la dégradation se tournât en une espèce de séduction pour le bien. L'art ne devait donc point manquer à l'œuvre de la réhabilitation; sans quoi l'Eglise eût méconnu l'humanité, et mal continué la mission du Fils de Dieu, qui s'était rendu visible pour nous conduire à l'amour de ce qui est supérieur aux sens. Mais au commencement de ce nouvel ordre, l'art, qui s'était livré à une longue débauche, dut être quelque temps soumis à une sorte de régime, et comme de diète impérieuse. Il y eut donc d'abord un moment d'arrêt presque absolu qui dura plus d'un siècle; puis quelque chose de semblable à la convalescence, qui ne ramène qu'insensiblement le malade à l'exercice complet des fonctions troublées; et cette phase se prolongea bien au delà de ce qu'avait duré la première. A cette période de transition, parce que l'art avait surtout égaré l'humanité en lui faisant déifier mille objets sensibles, il fut assujetti à n'offrir rien aux sens qui pût sembler être un terme direct d'adoration. Ce fut comme exclusivement l'âge du *symbole*, un fait même présenté aux regards ne fût communément que l'indication d'un autre fait auquel l'esprit n'était amené que par voie détournée; si bien que les scènes historiques reproduites par l'article devenaient elles-mêmes des symboles, c'est-à-dire un moyen conventionnel d'atteindre ailleurs qu'à la chose représentée, une allusion plutôt qu'une représentation proprement dite.

Je ne m'arrêterai point ici à développer ces vues générales, parce que nous rassemblerons ailleurs en grand des représentations usitées durant les premiers siècles du christianisme; et il sera temps seulement alors d'entrer dans des détails qui seraient mal compris sans le secours des monuments figurés. Je n'appliquerai donc cet aperçu qu'aux vestiges de l'art chrétien primitif qui accompagneront le crucifix de Lothaire.

5. Cette main, qui semble bien plus destinée à éveiller la pensée qu'à fixer le regard, est sans contredit une des expressions les plus immatérielles que pût trouver le crayon; c'est, à vrai dire, plutôt un hiéroglyphe qu'une peinture. Dans une forme si incomplète, le spectateur doit comprendre tout d'abord qu'il lui faut chercher par l'esprit un objet différent de celui qui est présenté à ses yeux. Quelquefois, mais postérieurement à l'époque que nous étudions, cette main a été entourée du nimbe crucifère qui caractérise les personnes divines; du reste, le nuage ou l'espèce d'auréole qui lui ouvre passage ordinairement indique bien que c'est une main céleste. Or, quelle idée abstraite correspond le plus naturellement à cette forme presque abstraite elle-même? L'Ecriture sainte est là pour en suggérer l'interprétation dans cent textes divers. C'est, si l'on veut, la force et la puissance, c'est-à-dire l'action souveraine de Dieu. Toutefois, si je me rends bien compte de la fonction que ce signe remplit dans l'art, il me semble qu'on l'a surtout employé pour exprimer une intervention secrète du ciel, une assistance ou une inspiration divine, mais principalement une parole adressée par Dieu à l'homme. Je m'expliquerais ainsi pourquoi cette main divine fait presque toujours le geste que l'on a qualifié de *bénédiction*, mais qui doit souvent être pris comme un préliminaire oratoire.

Comme cette main était présentée seule, il était tout à fait convenable que ce fût une main droite, puisque c'est communément dans l'homme la main forte et habile par excellence. Aussi l'Ecriture parle-t-elle volontiers de la droite du Seigneur quand il s'agit d'œuvres de choix, pour ainsi dire, entre toutes les autres, ou de faveurs accordées aux hommes. Par le fait, il est fort rare que cette main céleste soit une main gauche; et je ne sais même si, quand ce cas se rencontre dans la reproduction de quelque monument, il n'en faudrait pas rejeter la faute sur le dessinateur ou le graveur plutôt que sur l'artiste primitif; erreur qui ne doit point surprendre dans les anciennes gravu-

res, où l'on ne se piquait pas toujours de cette exactitude que nous exigeons aujourd'hui (sans toutefois l'obtenir encore constamment). Il était surtout facile d'interpréter mal un modèle lorsque le vague des traits laissait douter de l'intention première : comme par la main qui surmonte le crucifix de Charles le Chauve, où l'original accuse une main droite un peu plus sensiblement que ne fait la gravure sur bois.

Bien que cette *droite* divine paraisse avoir été employée quelquefois comme symbole de Jésus-Christ (en quoi l'on pouvait s'appuyer du langage de plusieurs saints Pères), il est évident que sur les croix de Lothaire et de Charles le Chauve, comme presque toujours, on s'en est servi pour désigner Dieu le Père à qui sont attribuées spécialement la majorité souveraine, la providence universelle et l'action toute-puissante. Aussi l'habile P. Rosweyde a-t-il très-judicieusement conjecturé que cette main céleste est précisément ce qu'indique saint Paulin de Nole lorsque, décrivant des basiliques de la fin du IVe siècle et les peintures qui les ornaient, il dit : « La Trinité s'y manifeste en traits consacrés : l'Agneau, c'est Jésus-Christ; cette voix qui tonne du haut des cieux, c'est celle du Père; et dans la colombe, c'est l'Esprit-Saint qui descend, etc. » Interprétation qui acquiert une nouvelle force si l'on fait attention que la droite formant le geste oratoire dont nous avons parlé, correspond tout à fait aux mots *voix céleste* employés par saint Paulin. Car dans un bon nombre de monuments où cette main céleste indique évidemment l'inspiration divine, il est clair qu'elle équivaut à peu près aux paroles dont se sert l'Ecriture si souvent : *Factum est Verbum Domini ad*. Quoique saint Paulin décrive, au-dessus de la croix de son abside, une couronne et une colombe, ainsi que dans cette planche, il est donc permis de supposer que la main divine y bénissait, comme on dit, au lieu de soutenir la couronne. Cette supposition n'est nullement hasardée; on la trouvera justifiée sur un bel ivoire publié dans le t. Ier des *Mélanges d'archéologie et d'histoire*.

6. Après ce qui vient d'être dit, on ne demandera point ce que signifie la colombe représentée entre la tête de Notre-Seigneur et la main divine. On a déjà compris que l'artiste a voulu représenter la Trinité tout entière *se réconciliant l'homme en Jesus-Christ*, comme parle saint Paul (*II Cor.* v, 19), et comme l'entendent surtout les Pères grecs en interprétant cette expression du grand Apôtre. Tout autre sens est trop au-dessous de celui-là.

7. Quant à la couronne, le sens purement ascétique que semblaient lui prêter les inscriptions de saint Paulin n'exclut pas celui que je proposerai, et qui me paraît être le principal. Il est à remarquer que le moyen âge, comme l'antiquité chrétienne, a toujours eu grand soin de ne pas réduire le spectacle des humiliations et des souffrances de l'Homme-Dieu à une simple scène d'affliction ou de tendresse. L'art, comme la prédication des grands docteurs, prétendait inspirer la foi beaucoup plus que la piété, laissant au cœur de chaque fidèle le soin de s'épancher à loisir dans les méditations affectueuses, mais se proposant avant tout de graver dans les âmes des souvenirs grands et profonds qui dominassent toute la vie. Je ne doute pas que le premier objet de cette couronne ne soit donc de nous rappeler la grandeur de celui qui expire sur le Calvaire, et de l'œuvre qu'il y accomplit. Plus sa majesté s'efface dans la mort et l'ignominie de la croix, plus il importe que le Chrétien porte ses regards au delà du spectacle qui frappe les sens, et se rappelle que c'est un Dieu qui souffre et meurt sur ce gibet; que les abaissements de cet Homme de douleurs sont volontaires et momentanés; mais que sa gloire est inamissible et sans mesure; qu'un monde nouveau date de l'instant où il s'immole, et que la régénération de l'humanité est son ouvrage. C'est ce qu'ont redit les apôtres après le Maître lui-même; c'est ce que l'Eglise répète en saluant la croix des noms de trophée glorieux, monument triomphal, étendard du grand Roi, source de notre nouvelle vie, instrument du salut du monde, etc., etc. C'était assurément ce *règne de Dieu par l'arbre de la croix*, qu'exprimait la couronne de pierreries qui dominait le *Labarum* de Constantin, et la même pensée inspirait le pieux langage que saint Ambroise met sur les lèvres de sainte Hélène explorant le Calvaire.

Ce point de vue, encore une fois, ne se sépare point de celui que désignent les expressions de saint Paulin; il l'agrandit plutôt, et le supporte, si l'on veut me passer ce terme. La couronne que nous promet le Calvaire nous est d'autant plus assurée, qu'elle est en quelque sorte aux mains du crucifié. Il la donnait, du haut de sa croix, à l'un des compagnons de son supplice; il en dispose, et nul ne la recevra que de lui : comme il a frayé la route pour y parvenir, c'est lui qui décernera le prix de la course. La pensée de la récompense n'efface donc point celui par qui seul nous pouvons la mériter, et qui doit en être le dispensateur.

III. — *Le serpent.*

8. Aux symboles que nous venons d'expliquer, les crucifix de Lothaire et de Charles le Chauve en ajoutent d'autres encore pour nous rappeler la grandeur de la victime qui est frappée sur le Golgotha. Il en est un que les artistes n'étaient pas libres, pour ainsi dire, d'admettre ou de rejeter, c'est le soleil et la lune. Non-seulement l'époque carlovingienne, mais tout le moyen âge exigeait à peu près impérieusement la représentation de ces deux astres près de la croix. Il n'en est pas de même du serpent, qui s'y voit fréquemment, il est vrai, mais ni durant tant de siècles ni aussi habituellement que la lune et le soleil.

Or, que signifie ce reptile qui sort sous la

croix, en menaçant de sa fureur impuissante les pieds du Crucifié ?

Il ne faut pas un grand effort d'esprit pour y reconnaître une allusion à divers textes de l'Ancien Testament et du Nouveau. Rappelons d'abord les propres paroles de Jésus-Christ dans l'Evangile : « De même, dit-il, que Moïse éleva dans le désert l'image du serpent, il faut que le Fils de l'homme aussi soit élevé (en la croix), pour que chacun de ceux qui croiront en lui évite la mort et obtienne la vie sans fin. » Les saints Pères ont maintes fois développé, et le moyen âge a reproduit bien souvent ce symbole de la rédemption : l'instrument de mort tourné en remède contre la mort; le serpent triomphant en apparence, mais en réalité vaincu et désarmé; le Fils de Dieu subissant la mort que le péché avait introduite dans le monde, et brisant toutefois dans son impuissance apparente le sceptre à l'auteur du mal; les iniquités de la chair expiées et guéries par une chair toute semblable à la chair pécheresse, sauf seulement le péché.

Un autre passage de l'Ecriture semble n'avoir pas été sans influence sur cette représentation, c'est celui où Dieu, maudissant le serpent après la chute du premier homme, lui adresse cette menace : « J'établirai une haine irréconciliable entre toi et la femme, et sa progéniture ; elle menacera ta tête, et tu menaceras son pied. » Je me sers à dessein, en traduisant ce dernier verset, d'expressions qui semblent laisser dans le doute, s'il s'agit surtout de la femme ou de son enfant, afin de ne point opter entre les Septante que suivaient les anciennes versions latines, et la Vulgate qui règne aujourd'hui dans l'Eglise d'Occident ; mais nous pouvons, avec presque toute l'Eglise grecque et les plus anciens Pères latins, adopter le point de vue le plus favorable à l'interprétation de nos monuments.

9. Or, c'est bien au Calvaire, sans aucun doute, que s'est montrée dans toute son animosité, cette guerre à mort entre le serpent et le fils de la femme. C'est pour détruire l'œuvre du démon que le Fils de Dieu s'est rendu visible, et sa mort a été le renversement de celui qui avait l'empire de la mort. C'est alors que, pour faire cesser l'antique querelle du ciel et de la terre, et l'asservissement des hommes à l'ennemi de Dieu, le Rédempteur détruisit par sa croix l'engagement de notre servitude, et dépouilla le prince des ténèbres. Les docteurs de l'Eglise ont diversifié à l'envi ces enseignements de l'Ecriture ; plusieurs rappellent, à cette occasion, l'arbre du fruit defendu qui avait donné la victoire à Satan, pour l'opposer à l'arbre de la croix qui est l'instrument de sa défaite; d'autres, par une allusion plus ou moins directe à divers passages de l'Ancien Testament, nous montrent en cette circonstance Lucifer vaincu sous la figure du grand dragon des eaux, tiré de son empire par la vertu de la croix, comme dans une pêche merveilleuse où le Tout-Puissant s'est rendu maître du monstre qui défiait toutes les ressources humaines.

Le serpent du crucifix de Lothaire offre une particularité assez rare dans les monuments : sa tête est surmontée de deux cornes qui n'ont certainement pas été tracées sans intention. Il est clair qu'on a voulu représenter un *céraste*, serpent redoutable qui n'est point du tout imaginaire, et dont parle l'Ecriture dans la prophétie adressée par Jacob mourant à chacun de ses fils les patriarches d'Israël. Or, comme la plupart des docteurs chrétiens voient dans ce verset une indication relative à l'Antechrist, il y a eu lieu de conjecturer que l'artiste du IXe siècle a voulu donner ainsi au serpent infernal la forme qui rappelait le mieux les dernières guerres et sa lutte acharnée contre le Christ et ceux qui lui appartiennent.

IV. — *Les deux astres.*

10. J'ai dit qu'une sorte de pragmatique inviolable exigeait, au moyen âge, la représentation du soleil et de la lune près de la croix. Pour deux monuments, sans plus, que nous avons à étudier aujourd'hui, ce n'est point le lieu de dire par quelle variété de formes les artistes ont fait passer ces deux astres ; mais il nous faut observer, ce que nous verrons confirmer à peu près en toute occasion, que la place de chacun de ces astres auprès du crucifix paraît avoir été invariablement fixée par une prescription impérieuse. De quelque façon qu'on les retrace, le soleil est à droite de Jésus-Christ (représenté ou non), et la lune à sa gauche. Cette exactitude constante pourrait déjà faire soupçonner qu'il ne s'agissait pas seulement de rappeler l'éclipse du vendredi saint ; il semble que, pour le moins, un certain parti pris sur l'orientation de la croix venait se joindre à l'intention de montrer le ciel proclamant son maître dans celui qui expire sur le gibet entre deux voleurs. Or, si nous recherchons ce que disent grand nombre d'anciens auteurs, Jésus-Christ crucifié aurait étendu la main droite vers le nord, et la gauche vers le midi, ce qui rend d'autant plus singulier l'usage constant de peindre le soleil à droite. Mais cette singularité n'est qu'apparente, à moins que l'on ne veuille trouver singulière l'influence si puissante du mysticisme sur l'art du moyen âge.

Si l'on veut se rendre raison de cette représentation du soleil en un point du ciel que nous avons vu être du nord, il faut quitter l'ordre des faits matériels pour recourir aux données supérieures du symbolisme. Dans nos églises, aujourd'hui encore, c'est à la droite du crucifix, et au nord, que se chante l'Evangile au milieu des flambeaux ; mais l'Eglise syriaque a, dans son office du vendredi saint, une cérémonie qu'on croirait faite pour interpréter l'usage de nos anciens artistes, quand ils peignent le Calvaire. A Antioche, avant d'adorer la croix, on la place entre deux flambeaux, dont l'un (celui de gauche), ne doit pas être allumé ; or, le

cierge éteint représente bien le midi, puisque, selon une prière du même office, Notre-Seigneur en croix avait le visage tourné vers l'occident (et conséquemment étendait sa main droite au nord et la gauche au midi). Le cierge allumé est donc là comme le soleil près de nos crucifix, et celui qui demeure éteint indique la région de la nuit, de même que la lune dans nos anciennes représentations du Calvaire. Plus cette pragmatique persistante est contraire à l'ordre naturel, plus il doit être entendu qu'il ne s'agit pas de la lumière matérielle, mais du jour de la vérité et du flambeau de l'Évangile. Saint Grégoire le Grand et saint Ambroise l'expliquent dans le plus grand détail et comme tout exprès par cet endroit, quand ils disent que par la loi nouvelle le soleil de justice a passé aux régions qu'avait jusque-là couvertes l'ombre de la mort, tandis que les ténèbres se sont étendues sur le peuple des patriarches, à qui luisait l'éclat de l'enseignement divin. Ainsi nous autres, enfants des païens et fils de l'Aquilon, nous avons eu enfin la lumière en partage (la lumière surnaturelle) après la longue nuit de tant de siècles d'erreur.

C'est au Calvaire que commence cette grande substitution. Là, les soldats romains, qui se frappent la poitrine, protestent contre l'iniquité de la Synagogue ; ces *gentils* proclament Fils de Dieu celui dont Jérusalem avait demandé le supplice à grands cris, et dont l'agonie a été entourée de malédictions ou de mépris par les docteurs d'Israël. Par suite de la séparation qui s'établit ainsi près de la croix, l'art du moyen âge avait généralement adopté l'usage de placer à la droite de Jésus-Christ mourant tout ce qui représente les élus, et à sa gauche tout ce qui porte un caractère de réprobation. De cette façon, les titres divins de la grande Victime ne sont point séparés de ses humiliations et de son sacrifice ; dès lors apparaît le pouvoir avec lequel il prononcera au dernier jour la destinée éternelle de tous les hommes.

11. Ces deux astres reparaissent souvent avec la même situation, à droite et à gauche de Jésus-Christ, dans plusieurs représentations qui n'ont point le Calvaire pour objet ; et, sur les sceaux en particulier ils se retrouvent de même près des personnages qui n'ont que faire avec le sujet de ce mémoire. Mais, outre que cela m'écarterait de mon objet principal, il faudrait pour en parler avoir fait des études sphragistiques qui me manquent presque entièrement.

V. — *Forme, hauteur et matière de la croix.*

12. Aux différentes espèces de croix qui paraissent avoir été en usage dans l'antiquité, on a donné diverses dénominations, que je rappellerai par respect pour les savants qui les ont employées, mais sans m'y astreindre : il eût fallu mêler plusieurs fois des noms latins à une phrase française, ou les traduire par des circonlocutions embarrassées.

Nous pouvons bien écarter tout d'abord la croix en X (*crux decussata*), ou à jambages obliques, ou *en sautoir* (ou *de Bourgogne*), qui a reçu un peu gratuitement le nom de Saint-André, mais à laquelle on n'a guère fait l'honneur de supposer qu'elle eût servi au supplice de Jésus-Christ. Autrement la croix en *Tau* (*crux commissa*), ou si l'on veut en béquille, et la croix à quatre angles droits (*crux immissa*). L'une et l'autre peuvent alléguer des probabilités graves pour son emploi au Calvaire ; mais la croix à quatre jambages égaux (soi-disant grecque) ne doit pas être mise sur les rangs, c'est une forme de pure fantaisie, pour ainsi dire. Je ne parle pas de la croix en fourche (ou en Y), parce qu'elle est extrêmement rare dans les monuments chrétiens, surtout pour la croix de Jésus-Christ.

Bien que nous n'employons plus guère aujourd'hui la croix en *Tau*, elle a eu ses temps de faveur, sans avoir pourtant jamais régné seule, ni même obtenu une vogue bien générale. Aussi le sévère Luc de Tuy, au XIII[e] siècle, s'élève-t-il avec indignation contre cette invention, qui lui paraît être un piége des hérétiques albigeois. Mais c'était pousser le zèle fort loin, puisque le docte Muratori semble pencher en faveur de cette forme, au moins pour la croix de la basilique de Nole, décrite par saint Paulin. Au fond, la lettre *Tau* est bien indiquée fréquemment par les saints Pères comme rappelant l'instrument de notre salut ; mais, outre qu'ils ne sont pas d'une exigence très-rigide quand il s'agit d'établir un rapport qui prête aux développements du mysticisme, il en est qui disent positivement que le *Tau* a un *certain* air de croix, et non pas qu'il retrace précisément la croix elle-même. Aussi ne me proposé-je point de défendre cette forme, quoiqu'elle paraisse avoir été adoptée dans le crucifix de Lothaire, où l'inscription dépasse à peine la hauteur des croisillons, et n'est surmontée de rien qui annonce un jambage supérieur complétant les quatre angles droits. Parfois, soit entre le IX[e] siècle et le XI[e], soit surtout vers l'époque qu'on a appelée *Renaissance*, les artistes ont cherché une sorte de compromis entre les deux croix ; ils peignent un *Tau* bien marqué, mais surmonté d'une sorte d'appendice auquel sa maigreur donne un air parasite, et qui ne semble destiné qu'à supporter l'inscription. Par cette manière de finesse, on concilie presque tous les systèmes, ou bien l'on n'en contente aucun, selon le caractère plus ou moins accommodant de ceux qui les défendent.

13. Mais, quoi qu'il en soit de ces hautes critiques qui sacrifieraient volontiers tous les monuments à la glorification d'un texte bien pressuré et érigé en formule fondamentale, la tradition la plus commune (surtout dans l'art) est bien décidément pour la croix à quatre angles droits, telle que l'a peinte le *Manuel* de Charles le Chauve. Le témoignage

des monuments, à ce sujet, est disséminé partout; quant à celui des écrivains ecclésiastiques, le savant P. Grœtzer en a réuni un nombre très-suffisant qui nous fait remonter jusqu'au milieu du IIe siècle de l'Eglise, c'est-à-dire jusqu'aux disciples presque immédiats des apôtres, et l'on n'a guère fait que copier l'habile compilation de ce savant homme dans les travaux qui ont paru après lui sur le même sujet.

14. Dans les deux monuments que nous avons sous les yeux, il est aisé de voir que la plus grande distance, entre les pieds du crucifix et le sol, estimée en dimensions naturelles du corps humain, d'après la stature du crucifix, dépasse à peine un pied et demi (un demi-mètre); et c'est une donnée que maintiennent assez généralement les crucifix des hautes époques. Usage beaucoup plus fondé en raison que celui dont nous avons fait un emploi si fréquent en arborant de préférence les croix dont la tige était le plus démesurément haute. Les calvaires du moyen âge, construits d'ailleurs en matières durables et par de vrais artistes, offrent parfois quelque chose de cette élévation exagérée pour frapper la vue au loin; mais ils la rachètent en élevant près de la croix des statues qui, non-seulement animent la scène, mais font voir qu'on a cédé à une nécessité dont les effets sont atténués le mieux qu'on peut. Par le fait, sauf certains cas particuliers, nous ne voyons pas que les anciens, les Romains surtout, affectassent de porter un supplicié à huit ou dix pieds en l'air. Non-seulement nous lisons dans les auteurs latins ou dans les histoires ecclésiastiques que plus d'une fois les crucifiés furent livrés, sur leur gibet, à la dent des bêtes fauves, mais il semble que souvent les chiens, aussi bien que les oiseaux de proie, leur déchiraient les entrailles. Pour la croix de Jésus-Christ, particulièrement, on pourrait dire qu'elle devait être assez peu élevée, puisqu'un des hommes qui l'entouraient éleva une éponge sur une touffe d'hyssope jusqu'à la bouche du Sauveur mourant; toutefois, s'il faut combiner ce récit de saint Jean avec celui de saint Matthieu, qui parle d'un roseau, on n'en pourra plus déduire aucune estimation de hauteur. La canne a pu être d'une longueur quelconque, et le bouquet d'hysope n'aurait servi qu'à en garnir l'extrémité pour y maintenir l'éponge sans qu'elle risquât de tomber ou de s'égoutter. Au reste, comme l'a fait remarquer le P. Grœtzer, lorsque l'espèce de tragédie du *Christ souffrant*, qui a été attribuée à saint Grégoire de Nazianze, représente la très-sainte Vierge embrassant les pieds de son fils crucifié, cela suppose qu'à cette époque on ne regardait pas la croix comme ayant été d'une hauteur énorme. Nous aurons à revenir sur ce point dans le § 23.

15. En me proposant de consacrer quelques lignes à la *matière* de la croix, je n'ai prétendu ni décider ce que de savants hommes ont renoncé à résoudre, ni entrer dans la voie magistrale (plus facile qu'on ne pense), des Serry, des Molé, des Rohr, et autres aristarques qui pensent renverser d'un coup de plume ce que des siècles entiers ont porté en triomphe avec une affection souvent naïve, mais pas toujours aussi irréfléchie qu'il nous plairait de le croire. Il s'agit principalement, dans un sujet qui intéresse les études ecclésiastiques, de montrer à quelles pensées se rapportaient certaines expressions qu'on rencontre dans plusieurs écrits du moyen âge. Je ne parle pas de ces légendes qu'on trouverait peut-être ravissantes, si elles étaient l'ouvrage du paganisme, et qui nous racontent que l'arbre de la croix fut planté par Abraham ou par un fils de Noé, ou même par Seth, dès les premiers siècles du monde, au moyen d'une graine ou d'un surgeon apporté du paradis terrestre, puis coupé pour la construction du temple de Salomon, mais rejeté par les architectes, et destiné aux usages les plus communs; reconnu par la sibylle ou par la reine de Saba qui lisait dans l'avenir la destinée merveilleuse de ce bois méprisé, plongé dans le bassin des brebis près du temple (piscine probatique), où, tout ignoré qu'il est, il communique aux eaux une vertu merveilleuse; jeté encore de nouveau à l'écart après le dessèchement de cette piscine, et mis en œuvre à la fin, pour le supplice du Fils de Dieu, etc., etc. Il est une donnée que l'Eglise grecque accepte généralement comme si elle était hors de toute atteinte, et dont le reflet apparaît cent fois dans la littérature ou même dans la liturgie byzantine. C'est que trois espèces de bois différentes auraient été employées dans la fabrication de la croix; le cyprès, le pin et le cèdre; sans doute, (sauf le symbolisme qui ne manque jamais au moyen âge de venir consacrer les partis pris) parce que ces bois étaient considérés comme incorruptibles. Il ne manque pas d'auteurs qui ont prétendu y joindre un quatrième bois; mais ces inventions, quoique transportées de bonne heure dans l'Occident, n'y ont jamais fait grande fortune, comparativement à l'accueil qu'elles avaient trouvé chez les Orientaux. Parmi nous, bon nombre d'écrivains anciens et modernes disent ou donnent lieu de penser que la croix était de chêne; mais ceux qui ont eu occasion d'examiner des fragments considérables de la vraie croix, ne sont pas d'accord, ou n'osent rien affirmer sur l'*essence* des bois qu'ils avaient pu considérer à loisir.

VI. — *Appendices de la croix, et son inscription.*

16. Je n'ai pas l'intention d'entrer dans aucun détail sur les étais qui ont pu ou dû assujettir la croix dans le sol, et qui peuvent servir jusqu'à un certain point à expliquer ou à excuser l'énumération des divers bois mentionnés par les Grecs quand ils parlent du Calvaire. Il s'agit de savoir si la tradition représentée par les textes et par les monuments, a cru que le corps de Jésus-Christ crucifié reposât sur quelque appui adopté à la tige principale de la croix, ou seulement sur les clous qui perçaient les mains et les

pieds. On peut affirmer, je pense que le plus grand nombre des crucifix antérieurs au XIII[e] siècle, qui sont parvenus jusqu'à nous, appuient les pieds de Notre-Seigneur sur une tablette (*suppedaneum*, ὑποπόδιον) que nous appellerons, si l'on veut, escabeau. Toutefois la gravure sur bois qui accompagne ce mémoire, suffirait à faire juger que cette adjonction n'était point considérée comme une formule imprescriptible; bien qu'à vrai dire, les plus anciens auteurs ecclésiastiques grecs et latins aient certainement indiqué quelque chose de semblable. Le témoignage de saint Irénée, surtout, devait être bien connu dans l'Occident, puisque la version latine de ses œuvres est fort ancienne, et nous en a conservé la plus grande partie (ce passage-là, entre autres) que les Grecs ont laissé perdre, mais à défaut de ce Père, saint Grégoire de Tours pouvait apprendre cette particularité à nos vieux artistes. Ce dernier écrivain cependant, raconte que de son temps, un grand nombre de crucifix n'avaient point l'escabeau, quoique dans la tige verticale de la vraie croix, on pût encore reconnaître, dit-il, le point d'insertion où avait été encastrée cette tablette (qui dès lors n'y était plus jointe). Quant aux passages des anciens Pères à ce sujet, ce n'est que fort tard (et pour la première fois, je crois, au temps des chicanes protestantes) qu'on a imaginé d'y voir l'indication d'un soutien en manière de siége, qui aurait supporté le poids du supplicié assis à cheval (pour ainsi parler) sur cette pièce de bois dont aucune peinture ou sculpture, que je sache, n'a jamais laissé apercevoir le moindre vestige.

17. Au sujet de l'inscription (ou *titre*) de la croix, nous n'avons pas à entrer dans les questions de haute érudition qu'ont traitées plus ou moins savamment les commentateurs de l'Evangile, et les auteurs modernes d'opuscules spéciaux sur cet objet. Il s'agit surtout de la pratique des artistes du moyen âge; ainsi nous n'aurons que faire, par exemple, avec cette feuille de papier ou de parchemin, que tant de peintres ou de sculpteurs modernes suspendent au sommet de la croix comme une sorte de procès-verbal extrait du greffe de Pilate. Leurs prédécesseurs, sans faire beaucoup de recherches sur les antiquités, se rapprochaient bien mieux du vrai, grâce à leur respect pour les traditions de l'art, peignant cet écriteau comme formé d'une substance rigide; et les reliques insignes du Calvaire que l'on conserve à Rome montrent encore qu'il était en bois blanchi sur lequel les caractères se détachaient en rouge.

Quant à la forme de l'écriteau, le moyen âge ne s'est pas cru astreint à une loi fort exigeante. Le crucifix de Charles le Chauve adopte la configuration antique d'un cartouche terminé à deux de ses extrémités en manière de queue d'aronde, cadre que l'époque carlovingienne paraît avoir affectionné. Ailleurs c'est une bande longue et étroite; mais le plus souvent c'est un parallélogramme, ou à peu près la coupe de l'écriteau qui surmonte le crucifix de Lothaire. Il est, en outre, des croix de ces époques où le *titre* a été absolument omis, pour ne rien dire des tablettes où nul caractère n'a été tracé.

On s'est donné aussi quelque liberté avec le texte de cette inscription. Ni les Grecs ni les Latins n'y ont ordinairement admis d'autre idiome que le leur, quoique le titre de la vraie croix fût écrit en trois langues dont la trace se distingue encore sur le fragment conservé à Rome. De plus, profitant de la différence des expressions employées par les divers évangélistes, les artistes ont adopté ou même composé chacun de son côté l'inscription qui lui paraissait la plus convenable. Ainsi le crucifix de Charles le Chauve suit la donnée de saint Jean; et celui de Lothaire, d'accord en cela avec la formule indiquée par Luc de Tuy, combine les textes de saint Matthieu, de saint Jean et de saint Luc en une seule phrase qui n'appartient à aucun d'eux en particulier. D'autres crucifix portent une inscription qui abrége celle que donne l'un des évangélistes, ou dont plusieurs éléments ne se trouvent point dans l'Evangile; et les Grecs se sont bornés fréquemment aux signes bien connus IC XC, qui n'indiquent que le nom de Notre-Seigneur.

18. Après ce que nous venons de dire, on comprendra plus aisément quelques-uns des motifs que peuvent alléguer les Grecs pour appuyer leurs assertions sans cesse répétées sur les trois ou quatre espèces de bois qu'ils font entrer dans la composition de la croix, et l'origine de cette forme orientale qui semble donner à la croix des croisillons doubles (*croix du Saint-Sépulcre, de Lorraine*, de *Caravalla*, etc.). Comme dans cette manière de représenter la croix, les croisillons supérieurs sont beaucoup plus petits que les bras proprement dits (*croisons*, comme on parlait autrefois), il n'est guère douteux que ce qui paraît une répétition des *bras* ne soit tout simplement l'écriteau, ou *titre;* d'autant plus que, selon quelques écrivains, ce serait l'inscription qui aurait fait connaître la croix du Sauveur entre celles des larrons lorsque sainte Hélène les retrouva toutes trois à Jérusalem. L'Orient adopta cette forme, qui se montre sur les monnaies byzantines au commencement du VIII[e] siècle, et y reparaît au milieu du IX[e] pour longtemps. Vers la même époque on la retrouve sur les pièces frappées par les chefs normands, soit que déjà la cour de Constantinople entretînt un corps de Varangues danois ou saxons qui eussent fait connaître cette croix double dans le Nord; soit que ce fût tout simplement un emprunt fait aux bezans bien connus des pirates au XI[e] siècle. Le Ménologue grec représente ainsi l'instrument de notre salut, dans la cérémonie de l'adoration publique de la croix; et le nom de *croix du Saint-Sépulcre* donne lieu de penser que les croisés trouvèrent cette forme adoptée à Jérusalem.

Aussi l'employa-t-on fréquemment pour les croix à reliques. C'était comme un souvenir des croisades et de la Palestine ; et l'on pourrait expliquer ainsi l'apposition de ce signe sur plusieurs sceaux, armoiries ou monnaies de l'Occident, à partir du XIII^e siècle.

Cette double croix, que les pèlerins latins avaient vue dans leurs courses en Grèce et en Syrie, devint sans doute à leurs yeux une sorte d'insigne des grandes églises patriarcales d'Orient; et de là sera venue aux siéges latins qui avaient des prétentions au patriarcat, l'envie de se donner cette même marque de dignité. L'Eglise de Bourges, si je ne me trompe, s'adjugea la première, bien qu'assez tard, cet attribut soi-disant patriarcal; parce que ses canonistes lui décernaient la première place après les quatre patriarcats primitifs. Au dire d'un historien du Berri, l'Eglise de Sens n'aurait adopté cet insigne que par une espèce d'emprunt fait à la métropole berrichonne lors de la translation d'un archevêque de Bourges sur le siége de la métropole sénonaise.

Quoi qu'il en soit, le blason finit par admettre cette double croix comme indication de la dignité non-seulement patriarcale, mais même archiépiscopale; et, pour ne pas demeurer en reste, les graveurs imaginèrent comme attribut papal une triple croix qui n'a jamais été vue que sur les estampes (sauf certains tableaux fort modernes). Car, quant aux Papes, ils se contentent à Rome, de temps immémorial, d'une simple croix comme celle que nous nommons *croix de procession* (croix stationale), et s'il est une croix triple qui puisse réclamer des antécédents historiques, ce n'est que celle qu'un symbolisme bâtard a mis en vogue parmi les faiseurs d'emblèmes. Il en est une, la seule que je connaisse d'après les monuments, que l'on rencontre parfois dans les peintures grecques, surtout au sommet des édifices; mais les dimensions et les distances relatives des trois croisillons y montrent dès le premier coup d'œil qu'ils représentent l'un (l'inférieur) l'escabeau, l'autre (celui du milieu) les *bras* proprement dits, et le troisième l'inscription. Pour ce qui est des trois traverses fort rapprochées l'une de l'autre, et décroissant progressivement de longueur depuis la plus basse jusqu'à la plus plus élevée, c'est chose qui ne peut se justifier ni par les monuments, ni par la liturgie, ni même par un usage suffisamment ancien pour prescrire à défaut d'autres raisons.

VII. — *Jésus-Christ sur la croix, sa stature et son attitude.*

19. A la manière dont Notre-Seigneur est représenté généralement dans les crucifix des hautes époques, il est visible qu'on lui supposait une taille assez élevée. C'est aussi ce qu'exprime formellement le *signalement* de Jésus-Christ attribué à Publius Lentulus, et dont l'authenticité ne fait rien à la question posée comme elle l'est ici. Les suaires de Besançon et de Turin conduiraient à la même donnée; et, à part encore la question de leur origine, il est bon de faire observer qu'en examinant les traces des plaies marquées sur l'un et l'autre, le grave J.-J. Chifflet les a trouvés parfaitement d'accord à donner pour résultat une hauteur de cinq pieds huit pouces à peu près. On a quelquefois voulu appuyer cette opinion de la haute taille de Notre-Seigneur par le texte de Nicéphore Calliste qui, conformément, dit-il, aux témoignages anciens, lui donne sept spithames juste de hauteur; mais, d'après les meilleures estimations, cette mesure totale n'atteindrait pas cinq pieds, à moins que la *spithame* employée par Nicéphore dans cette évaluation ne fût beaucoup plus forte que celle des anciens. Il serait au contraire fort possible que ce chiffre fût simplement un vestige de la tradition quelconque à laquelle Celse faisait allusion dès le II^e siècle, en reprochant aux Chrétiens la petite taille et la mine chétive de celui qu'ils adoraient comme Fils de Dieu; à quoi Origène se contente de répondre que rien de semblable ne se trouve dans l'Ecriture. Mais, quoi qu'en aient dit plusieurs écrivains des premiers âges de l'Eglise, nous n'avons à constater en ce moment que l'opinion du moyen âge; et elle est sensiblement prononcée pour la beauté et la haute stature de Jésus-Christ. Je ne m'étais pas proposé autre chose.

20. Plus on s'élève dans les siècles du moyen âge, plus on trouve la conception des crucifix entendue largement et rendue avec une simplicité pleine de noblesse, quoi qu'il en soit des défauts de l'exécution. Au IX^e siècle, comme dans ce que nous connaissons d'antérieur, les bras sont étendus presque horizontalement, mais sans roideur affectée; et la pose du corps, tout en annonçant la souffrance d'une gêne si cruelle, ne dégénère pas en affaissement ou en torsion d'un effet vulgaire. De là jusqu'au XIII^e siècle, lors même que la main du sculpteur ou du peintre est complétement maladroite, vous reconnaissez dans les ébauches les plus grossières qu'une noble pensée maîtrisait l'artiste, et qu'il se sentait travailler au plus grand sujet qui pût fixer des regards humains. La compassion n'était point une affection assez haute pour le but qu'il avait en vue : il s'agissait d'inspirer l'adoration et une humble confiance envers Celui qui, tout-puissant par son droit, avait daigné se faire victime pour nous; mais qui, dans cet anéantissement volontaire, n'a point abdiqué le pouvoir de fixer nos destinées éternelles, et à demander compte de son sang à l'homme qui l'aurait laissé couler en vain. C'est vers le XIV^e siècle que le maniéré s'introduit dans un spectacle si auguste; alors, au lieu d'une scène pour la foi mâle et profonde, on vise à un tableau qui émeuve la sensibilité par des impressions plus ou moins fugitives. La forme dès lors se dégrade en même temps que le dessin s'abaisse : le corps de Jésus-Christ se courbe, ou plutôt se tord disgracieusement, et les épaules descendent si fort au-dessous des mains, que tout retrace une sorte d'abattement mou, mêlé de je ne sais

quelle mignardise gauche. L'Allemagne surtout paraît avoir outré cette donnée triviale et prétentieuse à la fois, où l'artiste appelle la pitié plutôt que le respect sur Celui qui en mourant fait obscurcir le ciel et trembler la terre, brise le cœur des soldats et ressuscite les morts. Toutefois, les crucifix les plus tourmentés du XVe siècle n'ont jamais ces bras élevés et comme resserrés avarement qui, avec la roideur sèche de toute la pose, caractérisent ces tristes tableaux ou ces désolantes ciselures du XVIIIe siècle, que le peuple a si bien nommés *crucifix jansénistes*. Encore une fois, le type descend avec l'intention. Mais, arrivé à ce degré, il n'était plus possible de descendre davantage; on avait trouvé le dernier terme, et il serait temps de remonter.

21. Il faut avouer que la tâche des anciens artistes était facilitée par l'usage quasi-universel d'appuyer les pieds du crucifix sur un escabeau (*suppedaneum*), et de fixer chacun d'eux séparément par un clou; au lieu que la suppression de l'escabeau et de l'un des clous conduisit inévitablement à représenter le corps de Notre-Seigneur dans une attitude plus ou moins empreinte de contorsion. Cependant, avant même que les anciens usages eussent été abandonnés, quelques crucifix semblent s'être éloignés déjà de la simplicité primitive, par l'affectation de croiser les jambes de Jésus-Christ, en sorte que le pied droit est cloué à gauche, et le gauche à droite. Cette singularité avait, je crois, la même raison que ces jambes croisées qu'on remarque dans plusieurs statues couchées sur les tombeaux, et dont le vrai motif n'a pas été constaté bien péremptoirement que je sache. On en retrouve encore des traces au XIIIe siècle, où certains artistes, non contents de la superposition des jambes qu'entraînait la nouvelle coutume de percer les deux pieds d'un seul clou, imaginèrent de peindre les talons si disgracieusement écartés, qu'il en résulte un croisement des pieds aussi bien que des jambes.

22. C'est encore par un effet de ces grandes pensées qui avaient présidé au type antique du crucifix, que la tête de Notre-Seigneur est à peu près toujours inclinée sur l'épaule droite. On peut dire que c'était une loi; et si l'on en cherche la raison, on n'en trouvera pas d'autre, je pense, que l'intention d'exprimer combien ce mourant est supérieur à tous les mortels. En rendant le dernier soupir, il dispose du sort des autres à jamais; car c'est vers son Eglise qu'il penche sa tête et ses regards, et en elle il embrasse tous ses élus. Cette espèce de geste est l'indication d'un testament; mais pour le bien comprendre, il ne faut pas le séparer d'un autre signe dont nous allons chercher à nous rendre compte.

VIII. — *Plaies du crucifix.*

23. J'ignore si l'on trouverait dans tout le moyen âge un seul crucifix où la blessure du coup de lance fût marquée au côté gauche. Les textes, presque autant que les monuments, s'accordent pour le côté droit, et des considérations symboliques des écrivains supposent constamment ce fait comme hors de toute contestation. Il n'est point de docteur qui, ayant à eposer ce fait, n'y fasse reconnaître la source des sacrements légués par le Sauveur mourant à son Eglise, et de la fécondité donnée par le Fils de l'homme sur ce lit de souffrances à l'épouse qui doit lui enfanter les nations. Aussi le moyen âge a-t-il aimé à représenter là, l'Eglise vêtue en reine triomphante, qui recueille dans un calice le sang de son époux, comme un gage de l'union qui doit durer entre elle et lui autant que le monde. Ce type est l'un des plus grands et des plus variés qu'ait réalisés l'art chrétien.

Je crois pouvoir faire observer en passant que la place occupée communément par cette blessure du côté prêterait à conjecturer qu'on ne supposait pas la croix fort haute. Le coup de lance est presque toujours marqué dans le flanc, au-dessus du sein droit. Mais comme un bon nombre d'auteurs ecclésiastiques affirment que le cœur de Jésus-Christ fut atteint par le fer du soldat; il leur fallait pour cela admettre que la pique eût été dirigée presque horizontalement à bras levé. Or, jusqu'à ce que le goût flamand (vers le XVIe siècle), eût introduit des cavaliers dans la scène du Calvaire pour former un tableau tumultueux et mêlé de poses ou de personnages variés, on avait toujours mis la lance dans la main d'un fantassin. Le résultat de cette nouvelle manière d'estimation conduirait à peu près à celui que nous proposions, en supposant que l'éponge eût été portée à la bouche de Notre-Seigneur sur une simple tige d'hysope, ou avec un roseau assez court.

24. Une remarque qui ne doit pas être omise, c'est que les anciens crucifix ont très-souvent les yeux ouverts, lors même que le côté est percé; quoique, d'après le récit de l'évangéliste témoin oculaire, Jésus-Christ n'ait été frappé de la lance qu'après sa mort. J. Lami, et après lui, le cardinal Borgia, en prennent occasion de rappeler l'histoire d'une querelle entre deux villes italiennes du XIe siècle, où les vaincus furent accusés d'hérésie à propos de leurs crucifix qui étaient représentés les yeux ouverts; comme si, disait-on, ils eussent voulu montrer par là que Notre-Seigneur ne pouvait mourir. Ce que cela prouve surtout, c'est que les battus ont toujours tort, comme on le sait depuis longtemps; et les gens de Viterbe auraient trouvé bien d'autres hérétiques faisant cause commune avec leurs ennemis, sans être pour cela fort coupables. Ailleurs, et maintes fois, la présence simultanée du porte-éponge et du porte-lance indique que les artistes ne se proposaient pas précisément de faire un tableau historique proprement dit. Il s'agissait d'exposer un grand fait par son

côté mystique principalement, plutôt que de saisir un moment déterminé du récit évangélique. Il est des gens qui ne voudraient pas que les artistes chrétiens pussent agrandir leur sujet ou lui choisir un point de vue spécial en débordant un instant précis et matériellement exact; mais les aristarques ont souvent blâmé ces prétendus anachronismes, sans avoir bien compris de quoi il s'agissait. Les grands peintres religieux des temps modernes, aussi bien que ceux du moyen âge, ont été fort scrupuleux sur cette unité de temps et de lieu que les critiques voudraient leur imposer; et les atteintes portées par les maîtres à cette loi, montrent qu'ils n'étaient pas vivement frappés de sa nécessité. Une autre unité leur paraissait plus grande et tout aussi vraie : l'unité d'action qui, dans les choses divines, embrasse des points extrêmes de la distance et de la durée. Il y a bien moins lieu encore de se formaliser, lorsque cette licence se réduit à rapprocher diverses circonstances d'un même fait, qui n'ont été réellement séparées que par quelques instants, et dont la réunion offre au spectateur un sens élevé que son esprit eût pu laisser échapper sans ce pieux artifice si simple du reste.

Ici, je crois, on prétendait montrer le Fils de Dieu surveillant de sa croix l'avenir, comme il avait scruté le passé; voulant et réglant tout ce qui devait suivre sa mort, comme il avait lui-même calqué en quelque sorte ses derniers moments sur les antiques prophéties, et donnant de son plein gré à l'Eglise ce reste de sang que la lance devait aller chercher dans sa poitrine, comme il avait donné sa précieuse vie pour le salut des hommes.

25. Les crucifix du moyen âge n'annoncent jamais cette affectation d'exprimer de nombreuses meurtrissures, que quelquefois, plus récemment l'on a imaginé de retracer jusqu'à une profusion presque repoussante. Répétons-le : il s'agissait jadis de montrer le Fils de Dieu mourant sur le Calvaire, comme un objet d'amour, mais surtout d'adoration, et non pas de commisération ou d'effroi. Aussi aurons-nous énuméré toutes les plaies du crucifix généralement représentées, quand nous aurons parlé des clous qui percent ses mains et ses pieds. Or, il nous reste peu de choses à en dire, après les détails auxquels l'escabeau a donné lieu. Presque tous les anciens auteurs, mais toutes les peintures ou sculptures anciennes sans exception, se prononcent pour quatre clous, un dans chaque main et un dans chaque pied, et cet usage persista invariablement jusqu'au XIIIᵉ siècle. Quant au point précis où ces clous auraient pénétré, je pense qu'en y cherchant une exactitude anatomique, on risquerait de prendre trop au sérieux l'intention de quelques artistes qui ont marqué la tête des clous près du poignet, ou au-dessus du cou-de-pied; lors même qu'il serait bien sûr que telle eût été l'œuvre du peintre ou du sculpteur primitif, et que ce ne fût pas le fait du dessinateur ou du graveur qui ont été chargés de la copie. Autant vaudrait, ce me semble, prêter un motif profond aux auteurs de certains crucifix fort anciens, où la place des clous n'a point été indiquée soit dans les mains, soit sur les pieds, soit dans l'un et l'autre endroit. Plusieurs de ces faits, qui se reproduisent assez rarement, s'expliquent d'une manière satisfaisante, si je ne me trompe pas, par l'oubli ou la maladresse des hommes; éléments dont il est bon de tenir compte pour ne pas dépenser en pure perte une sagacité digne de s'attaquer à mieux.

Afin de ne pas omettre une variété plus curieuse qu'importante, faisons mention en terminant cet article, d'un crucifix publié par d'Agincourt, où le peintre semblerait s'être guidé sur un passage de saint Hilaire, qui paraît supposer que outre les clous, on employa aussi des cordes pour attacher Notre-Seigneur à la croix. Cette invention n'a pas fait école; et, si les auteurs anciens parlent de liens et de clous pour le crucifiement chez les Romains, rien n'indique d'une manière certaine qu'on ait jamais employé ces deux moyens à la fois.

IX. — *Couronne et vêtements des crucifix.*

26. Je ne prétends point parler cette fois des couronnes royales ou impériales qui ornent dès l'origine la tête de certains crucifix. Ce serait m'écarter des deux monuments qui accompagnent ce mémoire, et empiéter sur des sujets qui s'offriront d'eux-mêmes ailleurs. Ce qui appartient vraiment à notre sujet, c'est l'absence de la couronne d'épines que les artistes modernes semblent croire indispensable à la représentation du Calvaire. Les anciens, loin d'éprouver ce scrupule, paraissent avoir été généralement d'un avis tout opposé : quoi qu'en aient dit des auteurs du reste assez graves, mais qui n'avaient pas les facilités que nous avons aujourd'hui pour consulter les monuments, depuis que les voyages ont été simplifiés par la rapidité du transport, et que diverses publications importantes ont permis de vérifier passablement une foule de faits, sans avoir à parcourir d'énormes distances pour les constater sur les lieux. Le P. Grœtzer, moins affirmatif, parce qu'il était plus savant, se contente de dire qu'il n'est pas invraisemblable que Notre-Seigneur ait porté la couronne d'épines sur la croix, soit que les soldats, en le dépouillant du manteau de pourpre dont ils l'avaient revêtu au prétoire, lui eussent laissé cet autre insigne dérisoire de royauté; soit qu'au moment de le crucifier on lui ait placé de nouveau sur la tête ce diadème de douleur et d'opprobre, comme une interprétation injurieuse du titre de roi que lui donnait l'inscription du gibet, au grand mécontentement des pharisiens. Cette dernière supposition semblerait avoir guidé l'auteur de l'Évangile apocryphe qui porte le nom de Nicodème, mais son récit est celui d'un homme qui connaissait à peine le texte des véritables évangélistes, puisqu'il trans-

porte au Calvaire une partie des faits qui se passèrent au prétoire d'après saint Matthieu.

27. Les deux crucifix qui accompagnent ce mémoire, et l'un des ivoires du psautier de Charles le Chauve, nous montrent qu'au IXe siècle l'Occident latin n'était pas encore bien fixé sur l'emploi du nimbe divin, et même sur la fonction du nimbe simple. Dans l'ivoire de Charles le Chauve, tous les anges, et les anges seuls, sont nimbés; et la tête de Notre-Seigneur est ceinte du nimbe divin (ou *crucifère*). Mais si nous ne nous sommes pas trompé en attribuant ces ciselures à la basse Italie, l'artiste pouvait être guidé par une discipline plus précise due à l'influence immédiate de l'école byzantine, et qui n'avait pas encore prévalu entièrement dans l'Europe franco-germanique. Aussi, dans le crucifix de Charles le Chauve, la tête de Jésus-Christ est entourée du nimbe simple; et absolument sans nimbe dans le crucifix de Lothaire. Mais deux règles apparaissent déjà bien posées dès lors, et persistent durant toute la partie sérieuse du moyen âge, savoir : que la sculpture trace le nimbe non pas comme un simple cercle, mais comme un disque qui fait saillie sur le fond; et que pour les peintres comme pour les sculpteurs (surtout dans l'art byzantin où l'esprit hiératique est plus impérieux et plus durable), la surface et la situation de ce disque semblent avoir été déterminées par un demi-diamètre qui partirait de la racine du nez (entre les deux yeux) comme point de centre, pour aboutir à la base du cou. C'est là, si je ne me trompe, la formule normale d'un nimbe des hautes époques, surtout pour l'art de Byzance; et pour le nimbe divin (sauf exceptions et explications particulières) les bandes qui forment une croix dans le disque suivent ordinairement deux diamètres réciproquement perpendiculaires, dont l'un (le vertical, dans la portion ordinaire de la tête) prolongerait la ligne du nez, et l'autre (l'horizontal) celle des deux yeux.

28. Je ne dois point clore ces remarques sur le crucifix sans mentionner ce que plusieurs écrivains ont dit de la nudité complète de Jésus-Christ sur la croix. Le peu de passages des saints Pères que l'on cite à ce sujet me paraissent pris trop à la lettre par ceux qui leur prêtent cette intention, sans assez observer peut-être que non-seulement aucun de ces docteurs n'est de la première antiquité, mais que ce sont des orateurs dont les paroles peuvent bien n'être point adoptées avec toute la rigueur qu'on devrait attendre d'un historien. Leur langage aurait assurément beaucoup de poids s'il était bien démontré que les suppliciés, chez les Romains fussent ordinairement tout à fait nus; mais, c'est ce qui n'est pas absolument certain. On sait bien que la loi romaine adjugeait aux exécuteurs les vêtements du condamné, et l'Evangile raconte que Notre-Seigneur fut dépouillé par les soldats qui se partagèrent ses vêtements; mais en faut-il conclure à une nudité absolue? La nudité de la statuaire grecque ne doit point nous faire penser que les mœurs publiques de l'antiquité fussent absolument sans voile, outre que Pline prend soin de nous avertir que la société romaine regardait la Grèce comme un peu trop facile en ce point; et quant aux nudités vivantes, les Grecs eux mêmes paraissent en avoir éprouvé quelque honte, surtout en présence de la société romaine dont l'attitude générale était beaucoup plus sévère. Car Pausanias, par exemple, semble chercher à excuser le déshabillé des athlètes dans les jeux olympiques en racontant qu'un habile coureur n'avait obtenu le prix qu'en dérogeant le premier à l'ancien usage qui n'admettait pas tant de désinvolture. Denys d'Halicarnasse (précisément à l'époque d'Auguste), racontant qu'à Rome il avait vu les concurrents du cirque ceints d'une sorte de caleçon, rejette, comme Thucydide, sur la grossièreté lacédémonienne, la perte de cet usage chez les Grecs dont l'âge héroïque avait observé plus de décence.

Quoi qu'il en soit, on cite à peine trois ou quatre crucifix qui ne soient pas couverts au moins d'une ceinture (*perizonium*) autour des lombes; et l'unique remarque que nous ferons cette fois à ce sujet, c'est que le moyen âge n'a guère connu cette ceinture avare que tant d'artistes modernes mesurent si étroitement au corps du Fils de Dieu. Loin de là, plus on s'élève vers les hautes époques plus on y rencontre généralement les crucifix ceints d'une draperie ample et large; si bien que plusieurs même sont entièrement vêtus. Toutefois je n'ai jamais réussi à rencontrer en ce genre ce qu'il plaît à J. Lami d'appeler un jupon (*gonnella*). Mais pour s'étendre sur ces diverses variétés il faudra réunir plus de monuments que n'en offre ce travail préliminaire, où il ne s'agissait que de poser en quelque sorte les jalons qui doivent plus tard nous diriger dans la route à l'occasion de faits plus nombreux. (*Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. I, p. 207 et suiv.)

CHAPITRE SECOND.

Une plaque gravée et émaillée qui de la collection Debruge a passé dans celle du prince Soltikoff, a fourni à M. Didron l'occasion d'une exposition complète du symbolisme de la crucifixion, principalement à partir du XIe siècle. Ce travail complète le précédent. On le lira avec le même plaisir. La plaque dont il s'agit dans ces pages a été publiée par la gravure dans les *Annales archéologiques*. M. Jules Labarte en a donné une description de la plus grande exactitude.

La plaque est en cuivre rouge. Le champ en est creusé profondément pour recevoir des émaux de couleurs et nuances diverses, ou sillonné plus légèrement pour figurer des traits, les plis des vêtements, les hachures qui dessinent ou décorent les autres objets et qui n'ont jamais reçu d'émail. Les principales inscriptions, les rinceaux et feuillages, les nimbes, sont remplis d'é-

mail blanc, blanchâtre, vert pâle, vert foncé, bleu pâle, gros bleu. Quelques gouttes d'émail rouge brillent à sept places seulement. Pour tout le reste, c'est le métal, qui est doré aujourd'hui, qui le fut peut-être autrefois.

La grande inscription, qui commence par *En testamenti*, était remplie d'émail blanchâtre; quelques restes anciens en fournissent la preuve certaine. Il en est de même pour l'inscription qui encadre les trois scènes de la mort, de la résurrection et de l'ascension de Jésus-Christ, et qui commence par *qrod vetrs exemit;* l'émail paraît avoir été blanc ou plutôt d'un bleu très-pâle. L'inscription du milieu (HVIVS APEX) est verte. Les autres inscriptions sont aujourd'hui ou ont toujours été dépourvues d'émail. Les nimbes des patriarches, des prophètes, des rois et de la veuve, sont colorés aussi de blanc bleuâtre. Le nimbe de Jésus-Christ est vert (la croix de ce nimbe est en métal), comme celui de sa mère, de saint Jean Évangéliste, de l'Eglise, de l'ange de la résurrection; le vert y est cependant plus franc et moins terne qu'à ceux-ci. Au tombeau, la Marie du milieu a le nimbe d'un blanc rouge éteint; les deux autres l'ont bleu. A l'ascension, les nimbes des apôtres et des anges sont alternativement en vert et bleu; celui de saint Jean est bleu; celui de la Vierge qui assiste à l'ascension est vert pâle.

On remarque une évidente intention d'alterner sur toute la plaque le vert et le bleu. Ainsi, dans chaque scène, dans chaque compartiment carré, quand l'émail des rinceaux est vert, celui des feuillages est bleu, et réciproquement. Au crucifiement, l'émail bleu est coulé dans les rinceaux et l'émail vert dans les feuilles. Au-dessous, à la résurrection, au-dessus, à l'ascension, le vert est dans les rinceaux, le bleu dans les feuillages. Dans le carré d'Abel, les rinceaux sont verts avec quelques feuilles bleues; dans les carrés contigus, de Melchisédech et de Noé, les rinceaux sont bleus avec quelques feuilles vertes. Au XII^e, au XIII^e, même au XIV^e siècle, on surprend cet amour de l'alternance et de la symétrie dans l'architecture, dans la sculpture, dans la peinture des vitraux et des manuscrits, dans les inscriptions. A l'intérieur de la cathédrale de Chartres, les piliers se composent d'un noyau cantonné de quatre colonnes sur plus faible diamètre; quand la grosse colonne (le noyau) est cylindrique, les colonnes engagées sont à pans; quand le noyau est à pans, les colonnes engagées sont cylindriques. De pilier à pilier l'alternance continue invariablement, et un noyau cylindrique dont les colonnes sont à pans est suivi immédiatement d'un noyau à pans cantonné de colonnes cylindriques. Dans la plupart de nos vitraux, une verrière à champ rouge succède à une verrière dont le champ est bleu. Ainsi des manuscrits, ainsi du reste. On a donc parfaitement tort de dire que le moyen âge ignore ou déteste la symétrie. Quant à moi, je ferais au XIII^e siècle, surtout au XIV^e, le reproche contraire, et je les blâmerais d'avoir poussé jusqu'à la puérilité l'amour de la symétrie, la passion de l'alternance. Quoi qu'il en soit, la plaque émaillée de M. Labarte montre jusqu'à quel point on poussait, même au XII^e siècle, ce goût de la symétrie. Ainsi la couleur de l'émail principal alterne à toutes les scènes, à tous les sujets : Jacob bénit dans un émail vert, Moïse frappe le rocher dans un émail bleu; l'émail des jeunes Hébreux qui portent le raisin est vert, celui de la veuve de Sarepta est bleu. Isaïe est entouré d'émail bleu, David d'émail vert, Salomon d'émail bleu, Jérémie d'émail vert. Est-ce de l'enfantillage? Je serais tout prêt à le reconnaître, et cependant l'effet général est harmonieux, c'est charmant et beau. La crudité de ton, que cette alternance despotique pourrait donner, est adoucie par des détails d'émail vert, d'émail blanchâtre, et même, çà et là, surtout au bas de la partie droite, d'émail rouge. L'encadrement général est formé d'une bande de feuillages. Ces feuillages s'arrondissent en nœuds ou noyaux qui se suivent comme des grains dans un chapelet, comme de grosses perles dans un cordon. A l'intérieur de ces nœuds et aux petites feuilles détachées à l'extérieur, alternance d'émail vert et de bleu pâle. Tout le reste est en gros bleu. Les symboles des évangélistes, ciselés aux quatre coins de cet encadrement, ont le nimbe de cette dernière couleur.

M. Labarte pense que cette plaque, dont il a fait une description savante et détaillée (280), a dû servir à la couverture d'un livre de prières, ou à la porte d'un reliquaire. Nous partageons cet avis, et nous penserions volontiers qu'on a dû en relier un missel. Les sujets conviennent parfaitement au sacrifice de la messe. Au milieu, la mort, la résurrection et l'ascension de Jésus-Christ. Autour de ce centre, les *figures* bibliques exprimant la rédemption de l'humanité par la passion du Sauveur. Aux quatre angles, les attributs des évangélistes annonçant la naissance, la vie, la mort et la résurrection du Verbe divin. Enfin, trois grandes inscriptions et dix-neuf plus petites, toutes rappelant le sacrifice de Jésus-Christ. Ce monument entier pourrait s'appeler « La Rédemption de l'homme par Dieu. »

En ouvrant un livre, ce qui frappe d'abord, c'est le titre; ici, le titre ou la pensée générale se développe surtout dans les grandes inscriptions qui encadrent les sujets. Voici la plus grande des trois, celle qui cerne la plaque entière. Elle se composait de six vers hexamètres; malheureusement il en manque un quart, c'est-à-dire la fin du premier vers, le second en entier et le commence-

(280) *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil*, par Jules LABARTE, p. 610-945.

ment du troisième; mais ce qui reste suffit pour en donner le sens (281).

† En testamenti datvr arca.....

. . . .

... (vir) gam cvm manna continet vrnam,
Vrna caro Christi, deitas tv manna fvisti.
Dic mandatorvm tabvlis decreta piorvm
Virga Devm natum canit et solvisse reotvm.

« Ceci représente l'arche du Testament..... Elle (l'arche) contient une verge (282) et une urne remplie de manne. Urne, tu fus la chair du Christ; manne, sa divinité. Annonce les décrets des saints commandements écrits sur les tables. La verge proclame la naissance de Dieu et la rédemption du péché. »

Ainsi nous savons, par ce début, que l'arche d'alliance, la verge d'Aaron ou de Moïse, la manne et l'urne qui la contenait, les tables de la loi, étaient des symboles de la naissance de Jésus, venu sur terre pour racheter le monde.

Par la seconde inscription générale, nous pénétrons plus avant dans ce mystère, que la première enveloppe encore dans les voiles de l'Ancien Testament. Cette seconde inscription est en six vers hexamètres également. On remarquera que le quatrième vers n'est pas très-facile à scander :

† Hvivs apex forme prefert animal qvadriforme
Qvod ivsti qviqve pretendvnt carne noiqve.
Si prudens, hominem, si constans, scribe leonem ;
Hortia si viva, vitvlvs; aqvila est theoria.
Hanc formam morvm dat lex evangeliorvm
Et refervnt uti crvcis exemplaria Christi.

On voit, aux quatre coins de la plaque, les quatre attributs des évangélistes : l'ange ou l'homme ailé de saint Matthieu, l'aigle de saint Jean, le lion de saint Marc, le bœuf ou le veau de saint Luc. Chacun tient une banderole sur laquelle est gravé le commencement de l'évangile écrit par la personne qu'il symbolise.

L'homme ailé ou l'ange de saint Matthieu porte : *Liber G;* l'aigle de saint Jean : *In prin.;* le lion de saint Marc : *Wox* (283); enfin le bœuf ou le veau de saint Luc : *Fuit in.*

Saint Matthieu, en effet, commence son évangile par la généalogie humaine de Jésus-Christ : *Liber generationis Jesu Christi, filii David, filii Abraham.* Saint Jean ouvre le sien par ces paroles divines : *In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum.* Saint Marc, au troisième verset de son premier chapitre parle, de saint Jean-Baptiste qui annonce et prépare la venue du Messie : *Vox clamantis in deserto : parate viam Domini.* Enfin, saint Luc, au cinquième verset de son premier chapitre, proclame la naissance de saint Jean, fils du prêtre Zacharie et précurseur de Jésus : *Fuit in diebus Herodis, regis Judeæ, sacerdos quidam, nomine Zacharias.* C'est à ces attributs et à ces textes des évangélistes que fait allusion l'inscription précédente, où chaque évangéliste est caractérisé par le sens que comporte son symbole. Saint Matthieu (homme ou ange) désigne la puissance; saint Marc (lion), la force; saint Luc (bœuf ou veau) le sacrifice; saint Jean (aigle), la contemplation. Dans l'iconographie chrétienne, on a réuni ces quatre attributs en un seul, comme des quatre évangiles, on a fait l'Evangile par excellence, et l'on a ainsi composé le tétramorphe, ou l'animal à quatre figures, l'animal quadriforme (284). Voici donc un projet de traduction pour les six vers de l'inscription qui précède :

« Ce tableau présente l'animal à quatre figures, que chacun des justes reproduit par le corps et l'esprit. S'il est prudent, écrivez que c'est l'homme; constant, le lion. Le sacrifice vivant, c'est le veau; l'aigle est la contemplation divine. La loi des Évangiles donne cette règle de conduite, et ces attributs reproduisent en exemple la croix du Christ. »

La troisième inscription générale, celle qui enveloppe la mort, la résurrection et l'ascension du Sauveur, nous introduit encore plus loin dans la pensée du tableau; c'est comme le sanctuaire du temple. A la première inscription, nous étions dans le porche; à la seconde, dans la nef; ici, nous entrons dans le chœur.

† Qvod vetvs exemit, novvs Adam a morte redemit.
Svscitat inde Devs, corrvit vnde revs,
Vita redit, mors victa perit. Homo svrgere credit,
Svmmaqve cvm Domino scandere regna svo.

« Ce que le vieil Adam a perdu, le nouveau le rachète de la mort. Dieu suscite le salut d'où le coupable avait tiré la chute. La vie revient, la mort vaincue périt. L'homme croit qu'il ressuscitera et montera avec son Seigneur au royaume suprême. »

Regardez maintenant le centre de la gravure, et vous y trouverez l'explication nette de ce que les vers disent, par trop de concision, avec un peu d'obscurité. En mangeant le fruit de l'arbre, Adam a tué le genre humain; en périssant, cloué au bois

(281) M. Labarte a lu ces inscriptions avec le plus grand soin; nous les empruntons à son livre avec quelques-unes des explications et citations dont il les accompagne.

(282) La verge d'Aaron qui, morte, fleurit en une nuit, pour signifier qu'une vierge, restant vierge, mettrait au monde un fils divin.

(283) Ce *Wox* écrit par un double V ne prouve pas absolument que cette plaque a été faite en Allemagne; car dans le nord et l'est de la France, dans la Flandre et la Normandie, on trouve très-fréquemment, aux XII^e et XIII^e siècles, *evangelium* écrit *ewangelium.* C'est là qu'on dit également alors, *wanti*, d'où nous avons fait *ganti* et *gants*; *Walterus*, d'où viennent *Walter* et *Gauthier.* Dans le *Regestrum visitationum* d'Eude Rigaud, archevêque de Rouen au XIII^e siècle, on trouve presque toujours *ewangelium* ou *ewangelictæ* par un w.

(284) *Voy.*, sur le tétramorphe, les deux articles de madame Félicie d'Ayzac, *Annales archéologiques*, vol. VII, p. 151 et 206.

de ce même arbre (285). Jésus, l'Adam nouveau, nous a rendu la vie. Sous le crucifiement, comme dans une crypte, est placé le tombeau de Jésus; mais ce tombeau est vide: et, plus haut que la scène de la Passion, comme à la voûte, au ciel d'une église, on voit le Sauveur se perdre dans les nuages et remonter au ciel, dont il va ouvrir les portes jusqu'alors fermées au genre humain.

Un mot donc sur chacun de ces tableaux qui accompagnent ou complètent, expliquent ou symbolisent ces trois scènes centrales. Et d'abord parlons de ces scènes elles-mêmes.

Au centre de la plaque, c'est le crucifiement. Jésus-Christ est cloué à la croix par les mains et par les pieds. On est encore au XII^e siècle, à l'époque où l'on croyait généralement que chacun des pieds du Christ avait été attaché par un clou; c'est quelque temps après que l'opinion des trois clous, prévalant définitivement sur celle des quatre, on superposa les pieds. Un jupon, non plus une tunique, et pas encore une ceinture, entoure les reins de la victime divine. Un nimbe crucifère décore sa tête. La nature, représentée par le soleil et la lune, assiste à la mort du maître du monde; le soleil (*sol*), jeune homme, à la droite du crucifix; la lune (sans nom), femme, à sa gauche. L'un est coiffé de rayons épineux, l'autre, du croissant, en forme de cornes. Un peu plus avant, à l'entrée du XIII^e siècle, on représente, à cette place, deux anges, dont l'un tient l'astre du soleil, et l'autre celui de la lune, comme on la dessine encore aujourd'hui.

En mourant, le Christ a tué la religion juive ou la Synagogue et engendré la religion chrétienne ou l'Église. A sa gauche, la Synagogue baisse la tête et tombe en défaillance, on dirait qu'elle cherche, de la main droite, à se rattacher au Christ, qui se détourne d'elle et penche sa tête mourante du côté opposé. De la gauche, elle tient mollement avec sa main entr'ouverte, une lance qui se brise et dont l'étendard tombe à terre. A la droite du Christ, au contraire, l'Eglise, en femme jeune et vivace, énergiquement cambrée, plus mince que la lourde et grasse Synagogue, tient fermement à la main gauche un calice où elle recueille le sang qui sort du côté de Jésus, tandis que de la droite elle tient et serre avec énergie une pique où flotte l'étendard auquel elle va rallier toutes les nations du monde. L'Eglise est sainte et nimbée; la Synagogue n'a qu'un voile sur la tête. Les inscriptions *Ecclesia*, *Sinagoga*, nomment ces deux femmes, que leurs attributs, place et attitude, auraient suffi à caractériser (286). Le symbole confine au Christ; à son tour, la réalité touche au symbole; et, près de la Synagogue, on voit saint Jean, évangéliste, comme, près de l'Eglise, la Vierge Marie. La mère est à la droite du Sauveur; l'ami est à sa gauche. Saint Jean, imberbe, tête et pieds nus, lève les yeux vers le Sauveur agonisant. Marie, tête voilée et pieds chaussés, regarde son fils et fait un geste de douleur. *S. Joannes*, *S. Maria*, sont écrits au-dessus de leur tête. Tel est ce tableau central où le moindre détail, comme, au surplus, dans ceux qui vont suivre, est à étudier. En tête, au-dessus de l'écriteau de la croix (J. H. C.), on lit:

Passio. Dñi. nostri. Ihv. xpi.

Dans ce centre, c'est la mort; au bas, c'est la résurrection.

L'ange, sceptre en main, est assis sur le tombeau découvert et vide; de la main droite, il semble montrer aux trois Maries cette inscription.

Svrrexit Dominvs de sepvlcro.

Les trois saintes femmes, nimbées comme l'ange lui-même, apportaient au tombeau du Sauveur, dans des cassolettes et des encensoirs, des parfums précieux. Remarquez la forme des encensoirs, qui ne sont eux-mêmes que des cassolettes tenues à la main par trois chaînes assez courtes. Les soldats, au nombre de quatre, habillés et coiffés de mailles, et un cinquième, dont les habits d'étoffes indiquent le centurion, restent couchés et endormis pendant cette scène.

En haut, le Christ ressuscité monte au ciel; on ne voit plus que le bas de son corps; il disparaît dans les nuages à la vue de sa mère et des onze apôtres. Le douzième, Judas le traître, s'est pendu. On le remplace momentanément par la Vierge Marie. Deux anges (deux hommes vêtus en blanc) sortent la tête hors des nuages où se perd le Christ, et disent aux apôtres, comme dans le chapitre 1^er des *Actes* (vers. 11), *Viri Galilæi, quid statis aspicientes in cœlum?* ou bien, suivant l'inscription gravée en tête de cette scène:

Ascendit Devs in ivbilatione.

Entre la Vierge et le premier apôtre, imberbe comme les autres, on voit un carré couvert de petits ornements; c'est une façon un peu naïve de représenter le mont des Oliviers, d'où Jésus est monté au ciel. Toutes les personnes qui assistent à l'ascension portent le nimbe; toutes, une seule exceptée, ont les pieds nus; celle qui a les pieds chaussés est précisément la Vierge; caractère très-important en iconographie chrétienne.

Jetez une pierre dans un bassin rempli d'eau, il partira de l'endroit frappé, une série de cercles que vous verrez s'élargir en étendue, mais s'amoindrir en puissance. Du

(285) Dans la *Légende de la croix*, légende pleine de poésie dont nous parlons plus haut, il est dit que la croix fut faite avec l'arbre même de la science du bien et du mal. (*Voy.* JACQUES DE VORAGINE, *Legenda aurea.*)

(286) La typographie ne nous permettrait pas de reproduire les abréviations. On remarquera qu'à cette époque, où l'on emploie cependant beaucoup de mots grecs dans la langue liturgique, on n'a pas mis d'y à *Sinagoga*.

centre de la plaque émaillée, où le Christ, attaché à la croix, offre sa vie et verse son sang pour sauver le monde, il sort une série de scènes dans lesquelles l'homme répète le sacrifice de Jésus-Christ. C'est le portrait humain et multiple de ce modèle unique et divin qui meurt, au centre de ce monument iconographique. Le cadre répète donc, en le multipliant, la scène principale du tableau.

Le juste Abel offre à Dieu, qui sort et tend la main hors des nuages, en signe d'acceptation, l'agneau qu'il a élevé.

Hec data per ivstvm notat in crvce victima Christum (887).

Cette victime, offerte par le juste, désigne le Christ sur la croix.

Abel est le premier martyr (288) de l'ancien monde comme le Christ est le premier martyr du monde nouveau ; cet agneau, cette victime qu'il donne à Dieu, c'est le Christ qui, sur la croix, se donne à son Père. Il n'est pas rare, surtout aux monuments de cette époque, de voir la main de Dieu le Père tendue vers le haut de la croix, vers la victime divine, comme elle est tendue ici vers celle que lui offre Abel. Voyez surtout un beau vitrail de la fin du XII° siècle, qui représente un crucifiement, il est placé dans l'abside de Saint-Remi de Reims, à l'étage de la tribune.

Melchisédech (écrit *Melhisedeh*), roi de Salem, et prêtre du Très-Haut, tient à la main droite le pain, à la main gauche le vin qu'il offrit en bénissant Abraham vainqueur du roi de la Pentapole (*Gen.* XIV, 18-19) :

Mistica fert heros libamina rexque sacerdos.

Le prêtre et roi, le héros présente les libations mystiques

La forme du vase où est le vin est celle des calices du XII° siècle, où se consacre le vin de la messe; le pain est une véritable hostie. Le symbolisme est poussé aux dernières limites. Du reste, cette assimilation, soit de Melchisédech à Jésus-Christ, soit du pain et du vin tenus ici par le roi de Salem, aux espèces du pain et du vin, de l'Eucharistie, n'a jamais cessé, pour ainsi dire ; on la retrouve jusqu'aux XVI° et XVII° siècles, dans des tableaux ou triptyques remarquables qui décorent les églises ou les musées de la Belgique ou de l'Allemagne.

Le vieil Abraham porte le bélier qu'il offrit en holocauste à la place de son fils.

Hoc aries prefert qvod homo Devs hostia refert.

Le bélier désigne à l'avance ce qu'apporte l'Homme-Dieu devenu victime.

Le jeune Isaac porte sur ses épaules le bois où il devait être sacrifié par son père.

Sic crvcis es, Christe (289) cev ligni portitor iste.

Christ, tu portes ta croix comme celui-ci le bois (du sacrifice).

Dans certains monuments, le symbolisme est encore plus complet. A la cathédrale de Reims, si mes souvenirs ne me trompent pas, Isaac ne porte que deux gros morceaux de bois en forme de croix, au lieu d'une espèce de fagot comme ici.

Ces quatre figures placées au sommet, ou frontispice de la plaque, sont bien homogènes ; c'est le sacrifice jusqu'à la mort, et le sacrifice de la chair et du sang, comme le montre Melchisédech, dans les espèces du pain et du vin.

En descendant, à gauche, pour nous, mais à droite par rapport à Jésus en croix, Noé regarde les flots du déluge qui viennent mourir à ses pieds ; de la main gauche, Noé tient l'arche, qui a la forme d'un coffret :

Arca svperflva. dvx svnt xps (Christi) fons sacer et crvx.

L'arbre surnage. L'eau sacrée (du baptême) et la croix du Christ nous guident.

Du corps, au côté, de Jésus, entr'ouvert par la lance de Longin, sortirent du sang et de l'eau. Noé, avec son arche, fait allusion à l'eau ; dans la scène suivante, il est question de sang. Un jeune Hébreu, orné du nimbe, écrit sur le haut ou le front d'une maison le signe T avec une plume trempée dans le sang de l'agneau pascal. (*Exod.* XII.)

Sanguis in hoc poste popvlvm tvtatvr ab hoste.

Le sang par cette porte protége le peuple contre l'ennemi.

Moïse pieds nus, comme un prophète égal aux apôtres, montre le serpent d'airain qui guérit les morsures des serpents du désert.

Aspice serpentem tipicvm popvlos redimentem.

Regarde le serpent symbolique qui rachète les peuples.

C'est-à-dire regarde la croix qui sauva l'humanité, et qui fut faite avec l'arbre même qui l'avait perdue ; le serpent guérit le mal que le serpent a causé.

Un personnage prophétique écrit le signe T sur le front d'un enfant qui joint les mains

Mors devitatvr per Tav dvm fronte notatvr.

On évite la mort par le Tau quand le front en est marqué.

Ce tau (T) n'est rien autre chose que la croix elle-même, moins le sommet ; quiconque s'en signe échappe à la mort éternelle. C'est le complément de l'avant-dernière scène : ici l'homme est marqué de ce signe, plus haut c'était son habitation.

En remontant au côté gauche de cette plaque, nous voyons, sous le jeune Isaac, Jacob, vieux et presque aveugle ; il bénit les deux

(287) Toujours le nom de Christ, immuable et sacré, est écrit, du moins pour la première partie, en lettres grecques : χριστυ.

(288) *Voy.* M. LABARTE, *Description de la collection Debruge-Duménil*, p. 642. Il faut répéter ici que nous empruntons à cet excellent ouvrage la lecture et presque toujours la traduction des inscriptions.

(289) Le ciseleur de cette plaque, par ignorance ou inadvertance, a écrit XPC au lieu de XPE. Du reste, il faut dire que si la rime exige *es Christe*, la prosodie voudrait *est Christus*.

enfants de son fils Joseph. L'aîné, Manassé fut placé à sa droite; le plus jeune, Ephraïm, à sa gauche. Mais Jacob apprenant, par une vision prophétique, que le peuple juif, l'aîné des peuples, serait mis, par la mort du Sauveur sur la croix, après les gentils, croise ses bras et place sur la tête d'Ephraïm sa main droite, et sur celle de Manassé sa main gauche. *Jacob*, en la *Genèse* (XLVIII, 14), *les bénit alors, et mit Ephraïm devant Manassé.*

Transverse palme recitant speciem crvcis almæ.
Les mains croisées annoncent la forme de la croix du salut.

Moïse, que nous avons déjà vu de l'autre côté, où il montre le serpent d'airain, est encore représenté ici. De la main gauche, il tient les tables de la loi, dont le sommet est arrondi; sa droite est armée de la baguette dont il a frappé le rocher pour en faire sortir l'eau. Les flots, qui ont désaltéré les Hébreux dans le désert et les ont sauvés de la mort, coulent près de ses pieds. Pas plus ici qu'à la scène du serpent, Moïse ne porte sur la tête les cornes ou rayons enflammés. C'est un oubli, sans doute; car, même à cette époque du moyen âge, on le représente ordinairement avec le sceau de Dieu sur le front.

Fons silicis solidi crvor est salvans Crvcifixi.
L'eau de ce dur rocher, c'est le sang libérateur du Crucifié.

Le sang apparaît plus nettement encore dans la scène suivante. Deux jeunes Hébreux portent sur leurs épaules un bâton au milieu duquel est suspendue la grappe de raisin (*botrvs*) coupée dans la terre promise. Moïse avait envoyé des hommes reconnaître le pays de Chanaan et s'assurer de sa fertilité. *Ces hommes étant allés jusqu'au torrent de la Grappe de raisin, coupèrent une branche de vigne avec sa grappe, que deux hommes portèrent sur un levier.* (*Num.* XIII, 24.)

Vecte crvcem, Christum botro dic in cruce fixum.
Dis que le levier est la croix, et le raisin le Christ attaché à la croix.

Cette croix, à laquelle on ne cesse de faire allusion, est mieux marquée encore, si c'est possible, dans la scène suivante. La pauvre veuve (*vidva*) de Sarepta (*III Reg.* XVII) ramasse deux morceaux de bois; en regardant le crucifiement elle les dispose sous la forme d'une croix, comme si elle réfléchissait la grande image placée au centre du tableau. La veuve a nourri le prophète Elie, avec du pain cuit sous la cendre de ce bois qu'elle ramassait aux portes de la ville de Sarepta; ainsi Jésus nourrit les hommes avec son corps *mortifié* sur le bois de la croix. Nous devons faire observer que les émaux de cette plaque sont exclusivement blanchâtres, verts et blancs; mais, par une exception, peut-être intentionnelle, on voit quelques larmes d'émail rouge dans le carré où est ciselée la veuve de Sarepta; également dans la scène inférieure, où le prophète Jérémie dit que le Seigneur a foulé lui-même le pressoir; enfin, près du calice que tient Melchisédech, et au-dessus du mont des Oliviers, où le Sauveur sua du sang et de l'eau, une feuille est teinte en rouge. Pourquoi ce sang de l'émail, là et non ailleurs? Pourquoi la pointe supérieure du bâton vertical que tient la veuve est-elle aiguisée en dard, et pourquoi ce dard est-il ensanglanté d'émail rouge? Nous sommes perpétuellement en garde contre le symbolisme et les explications trop ingénieuses qu'on tire de son cerveau plutôt que de la nature des choses; cependant nous devions faire remarquer ce fait, insignifiant peut-être, mais peut-tre aussi très-significatif.

Par la veuve qui nourrit le prophète Elie, et dont l'histoire est consignée dans le *Livre des Rois*, nous touchons au quatrième côté de la plaque, celui d'en bas, où sont ciselés deux prophètes et deux rois. Les deux prophètes sont Isaïe et Jérémie; les deux rois, David et Salomon; tous quatre parlent du Sauveur qui meurt au milieu de la plaque.

Isaïe (*Esaias*) dit : *Livore eivs sanati svmvs.* (*Isa.* LIII, 5.)
David : *De torrente in via bibet, propterea exaltabit caput.* (*Psal.* CIX, 7.)
Salomon (*Salemos*) : *Dilectus mevs candidvs et rvbicvndvs.* (*Cant.* V, 10.)
Jérémie : *Torcvlar calcavit Dominvs virgini filie Ivde.* (*Thren.* I, 15.)

Isaïe dit : *Nous avons été guéris par ses meurtrissures.*
David : *Il boira de l'eau du torrent, dans le chemin, et c'est pour cela qu'il élèvera sa tête.*
Salomon : *Mon bien-aimé éclate par sa blancheur et sa rougeur.*
Jérémie : *Le Seigneur a foulé le pressoir pour la Vierge, fille de Juda.*

Ici le moyen âge avait des textes, avait des paroles prononcées par les personnes mêmes qu'on représentait; il n'a donc pas voulu se donner la peine d'en composer ni de faire des vers léonins comme pour les autres tableaux.

David est barbu, Salomon son fils est imberbe. Tous deux sont nimbés et couronnés; tous deux portent à la main droite un petit disque qui doit être un globe, symbole de puissance, et, à la main gauche, un sceptre feuillagé. Salomon a le regard indécis : son œil gauche est mal formé, mal ouvert, il est ainsi sur la plaque, il est ainsi sur notre gravure; les particularités du costume de David, de Salomon, de Melchisédech, même d'Abraham et d'Isaac, doivent être soigneusement remarquées. Ce n'est pas à dire que du temps de ces rois et patriarches on s'habillât ainsi. Ce n'est pas même à dire qu'au XII^e siècle, époque de la plaque, les rois, les bourgeois et les travailleurs, les prêtres et les femmes s'habillassent comme David, Abraham, Abel, Noé, les trois Maries ou la veuve de Sarepta. Car à

toutes les époques, aussi bien à celle du moyen âge qu'à la nôtre, il a existé un costume conventionnel auquel on aurait parfaitement tort de réduire ou de ramener le costume réel; mais il importe beaucoup d'étudier les différences de tous ces vêtements, pour discuter, sinon pour la résoudre, la question fort délicate du costume historique et du costume idéal ou de convention.

Nous avons remarqué le sens homogène des inscriptions et des attributs des quatre personnages qui remplissent le haut du cadre; c'est le sacrifice, qui ressort de ces quatre tableaux. Les huit scènes qui bordent le côté droit et le côté gauche proclament aussi une pensée uniforme ou plutôt le même dogme, le salut de l'humanité par la croix. Egalement, les quatre scènes de la bordure inférieure se relient par la même idée, l'effusion du sang et de l'eau, la mort sur le Calvaire pour nous racheter. Puis, le cadre entier, les seize tableaux se rattachent tous entre eux pour figurer par l'histoire de l'Ancien Testament, l'immolation de Jésus-Christ pour sauver les hommes.

Ce monument forme un tout compacte, une composition unique, et dont tous les détails concourent à faire valoir l'ensemble. Cependant, quelque complet qu'il paraisse, ce tableau se voit ailleurs, sur des vitraux, des tapisseries, des miniatures de manuscrits, en sculpture de pierre ou de bois, bien plus complet encore. Ainsi, la passion du Sauveur, ou plutôt la rédemption de l'humanité, est expliquée très-complétement, sur cet émail, par des figures bibliques; mais la résurrection et l'ascension du tableau central ne sont commentées ou symbolisées par aucune histoire de l'Ancien Testament. Sur d'autres monuments analogues, nous voyons, par exemple, à côté de la résurrection, Jonas rejeté vivant par la baleine, et, en regard de l'ascension, Elie enlevé au ciel sur un char de feu. Malgré tout, cet émail est un des plus précieux monuments de l'iconographie chrétienne. C'est une œuvre de haut style, et qui enrichit la splendide collection, le musée vraiment royal de M. Labarte.

Malgré la richesse des aperçus ouverts par ce petit monument, ou plutôt à cause de leur richesse même, il a fallu glisser sur une foule de faits importants et du plus haut intérêt; mais ce que nous avons dit est insuffisant; car rien ne serait ni plus facile ni plus instructif que de composer dix-neuf monographies distinctes et plus ou moins étendues sur chacune des dix-neuf scènes (sans compter les quatre attributs des évangélistes) dont se compose l'histoire gravée sur cette plaque. Rien qu'avec l'histoire iconographique de l'Eglise et de la Synagogue, telles qu'on les a représentées en sculpture et en peinture aux différentes époques du moyen âge et chez les différentes nations de l'Europe, il y aurait lieu d'écrire un Mémoire assez long. Il nous était interdit d'entrer dans des développements de ce genre, quelque charmants qu'ils pussent être.

Finissons donc en faisant remarquer que tous les personnages ciselés sur cette plaque, même les figures allégoriques, même le jeune homme et le vieillard qui tracent le *Tau* sur le front d'une maison et d'un enfant, sont nimbés. Il n'y a d'exception que pour l'enfant marqué du T, pour Ephraïm et Manassé bénis par Jacob, pour les soldats endormis, la personnification du soleil et de la lune, et enfin la Synagogue; exceptions qui se comprennent d'elles-mêmes. Mais tout ce qui agit, tout ce qui accomplit un rôle sacré est marqué de l'attribut des saints. Moïse, Isaïe et Jérémie, assimilés aux apôtres, qui sont eux-mêmes assimilés aux anges, et, sous ce rapport, aux personnes divines, ont les pieds nus. Les rois et les patriarches, quoique saints et nimbés, ne jouissent pas de ce haut privilége iconographique, la nudité des pieds. (*Annal. archéol.*, t. VIII, p. 1.)

CRUET. — Burette.

1376. Deux cruetz, taillez come deux angèles, pour servir à mesme l'aut perpétuellement. (*Off. du Prince noir à l'église de Canterbury.*)

1440. *Cruett. Ampulla, phiola.* (*Prompt. parvul.*)

CUDE. — Ceinture.

1600. Avec ung petit présent d'une ceincture, que les fileurs de soye nomment une cude, elle reporta la fourchette au bon père, luy disant qu'elle estoit bien tenue à luy. (*Le moyen de parvenir.*)

CUENINE (Michiele den), orfévre de Gand, fut admis à la maîtrise et fut doyen en 1421. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

CUICUINUS (Le bienheureux), moine de Lindisfarn, dans le Northumberland, vivait au IXe siècle. — Il travaillait les métaux. Ses vertus ont été célébrées dans un petit poëme que lui consacra Ethelwolf, moine du même monastère. Nous y apprenons que le bienheureux se distinguait par des austérités perpétuelles et une prière non interrompue. Sa mort fut accompagnée d'une apparition céleste, qui remplit de joie et de consolation le moine Ethuin, qui en fut témoin.

Mirificis fratrem liqueat memorare loquelis,
Ferrea qui domitans potuit formare metalla,
Diversisque modis sapiens incude subactum
Malleus in ferrum peditat stridente camino.
Cuicuinus hic fuerat genitoris cura vocatus.
. . . .
Et rursus fratres veniunt cum lumine Phœbi,
Se precibus cupiunt Domino mandare profusis.
Cœlibus hic sanctis conjunctus dicere Psalmos
Dulce habuit. sese Domino commendat, et omnis
Hic matutinis completis quam bene Psalmis
Continuo insonuit percussis cudo metallis

Malleus, et vacuas volitans cum verberat auras.

. . . .

Talia dum sanctus quam multis gesserat annis,
Tandem promeruit, cuncto cessante labore,
Ad requiem felix frater transire beatam.
Nam vires validum vexant dum corpore morbi,
Jam chorus e cœlo veniens cum luce coruscus,
Pastoris cellam properat visitare beati,
Atque animam casto castam de corpore sumunt.
Splenduit hic nimium superans jam lumina solis
Cumque choro volitans superas penetravit in arces,
Æthuinus hæc monachus dum cernit, dicere grates.
Incipit. . . . .

(Cs. *Act. SS. ord. S. Bened.*, t. VI, p. 324.)

*CUILLER.— Les cuillers sont vieilles, je ne dirai pas comme le monde, mais certainement autant que la soupe, et les textes les plus anciens sont bien moins anciens qu'elles. Comme elle sont citées souvent avec la fourchette, j'ai réuni quelques citations sous ce dernier titre.

CUIVRE. — Métal de couleur rouge très-anciennement connu et dont l'emploi même pour les armes a précédé celui du fer. Il se trempe comme l'acier, mais sans acquérir des qualités égales de dureté et de résistance. Allié au zinc, il forme l'auricalque ou laiton, composé cassant dont les anciens ont fait grand emploi en de petits objets à cause de sa belle couleur jaune d'or. Allié à l'étain, c'est le bronze ou airain des anciens, composé préféré pour la fonte des objets de grandes dimensions, parce qu'il réunit la dureté à la fusibilité.

L'époque mérovingienne a préféré le laiton à cause sans doute de sa ressemblance avec l'or. Le même motif a déterminé le choix des Dinandiers. Quant aux Limousins; ils ont constamment employé le cuivre pur dans tous les objets émaillés. Ce que Nadaud et Legros ont pris pour du cuivre jaune s'est toujours trouvé après examen être du cuivre rouge doré. Le laiton a été aussi mis en œuvre par les Limousins, mais seulement en des objets de fonte non émaillés. C'est en cette matière qu'est fait un riche chandelier roman, conservé à Tarnac. L'emploi du laiton en Limousin ne dépasse pas le XIIe siècle.

Au moyen âge les alchimistes faisaient un grand emploi du cuivre. Ils le désignaient par le symbole de la planète Vénus. A la même époque le cuivre d'Espagne était recherché et préféré. L'auricalque était nommé *cadmia* en Italie. Mabillon vit à Lucques un manuscrit où entre autres recettes étaient exposées celles qui apprenaient à faire cet alliage : *Insignis est codex tempore Caroli scriptus in quo continentur variæ compositiones pro cathmia seu cadmia, id est de confectione auricalchi.* (*Mus. Ital.*, I, 186.)

*CULLIER D'EGLISE. — Les inventaires des trésors des églises et des princes mentionnent des culliers percées qui peuvent répondre à plus d'un usage sacré et profane. Comme mon but n'est pas de disserter sur les formes successives des différents ustensiles de l'Eglise, les uns abolis ou hors d'usage, les autres conservés dans les formes actuelles du rite, soit catholique, soit oriental, j'ai réuni sous le titre le plus facilement saisissable ce que je puis en dire ici. Je n'entends pas parler de la grande cullier, le *cochlear*, dont les Grecs seuls se servent dans la distribution de l'Eucharistie, mais 1° d'une petite cullier dont on s'est servi dans plusieurs églises catholiques, et qui s'est conservée assez tard, avec laquelle on prenait dans le ciboire les hosties consacrées dont on devait se servir à la messe ; 2° d'une autre petite cullier destinée à prendre quelques gouttes d'eau pour les mêler au vin du calice ; enfin 3° d'une cullier percée ou passoire avec laquelle on évitait de laisser entrer dans le calice aucune impureté. On désigne celle-ci sous le nom de *colum* et *colatorium*, et dans quelques textes sous celui de *syon* et *sium*. Quant à la passoire des usages domestiques, elle n'a pas besoin d'explication

1220. *Facies colatorium aureum sive argenteum hoc modo.* (Après avoir parlé du manche très-orné.) *Pelvicula vero quæ in summitate est, in medio fundo perforari debet subtilissimis foraminibus per quæ colari debet vinum et aqua in calice ponenda, per quæ sacramentum dominici sanguinis conficitur.* (THEOPHILUS, *De colatorio*, cap. 46.)

1242. *Nec non larga ejus gratia dedit vasculum gemmulis undique septum nitentibus, acerræ exprimens similitudinem, si non ab inferiori capite modice falcato unci speciem retineret. Per hoc foratum subtilissime vinum quandoque funditur in calicem ne pili sive quæ aer movet agitabilis, valeant admisceri. Syon antiquorum vocavit docta discretio et a subdiacono festive geritur pro manipulo.* (*Charta Hugonis Cenom.*, apud MABILLON.)

1336. Deux calices d'argent, dorez dedans et dehors, la cuillier d'argent avec. (*Acte de fondat. de la chap. de Blanville*, publié par M. TARDIF.)

1502. *Coclear magnum, argenteum, perforatum, quo solet colari vinum (ut fertur) pro celebratione facienda et habet in extremitate capuli magnum annulum quo deferri consuevit in festis annualibus a subdiacono.* (*Invent. de Laon*, publié par M. DARRAS.)

CUNIN (JOSSE), orfévre à Bruges. — Les *Archives de Lille*, recette générale 1393-94, en font ainsi mention : « A Josse Cunin, orfévre demeurant à Bruges, pour l'achapt de deux quartes, deux aighiers et six gobelets d'argent blanc, pesant ensemble douze marcs au poids de huict francs le marc. Lesquelles choses dessus dictes furent présentées de par Mds. à la fille de messire Gherard de Ghistelle le jour de nocpces. CLVIII liv. VIII s. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 11, et la table.)

*CUREDENT.—*Voy.* COUTELET, FURGETTE et ESGUILLETTE.

1487. Ung curedent, ouquel est mis en œuvre ung diamant nommé la Lozenge et une grosse pointe de dyamant et une grosse perle. (*Ducs de Bourgogne*, 7172.)

CURETERYKE (STEVIN VAN), orfévre de Gand, fut admis à la maîtrise et se trouvait priseur du métier en 1425. (Cs. *Les ducs*

de Bourgogne, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

* CUROREILLE.—Cet instrument, ou ustensile de toilette, est beaucoup plus vieux que la citation qui suit. — *Voy.* Furgette.

1555. Pour une douzaine de curoreilles d'ivoires à deux sols pièce — 24 s. (*Comptes royaux.*)

* CUSTODE.—Dans le sens d'enveloppe et de gaîne, puis de ciboire qui enveloppe les hosties, enfin de rideau et de voile qui couvre le ciboire aux hosties consacrées. Je laisse de côté ce mot quand il désigne les tours dans le jeu des échecs.

1160. Remist le livre et l'estolle en leur custode. (Lancelot du Lac.)

1460. Lors monta et print congé de luy et se mist au chemin, et le menestrier demoura tout seul, si print sa harpe et la mist en sa custode, puis se mist en chemin. (Perceforest.)

1467. Trois custodes de cuir, paintes d'or, où a, en chascune custode, deux fluctes d'yvoire que grandes que petites, dont l'une des deux grosses flutes est garnye, au sifflet, d'or et par embas garnye de deux sercles d'or et semées de petites perles, d'émeraudes, grenas et rubis et n'y fault rien. (*Ducs de Bourgogne*, 3232.)

1538. Donné à maistre Jehan Gougon (le célèbre sculpteur) pour sa peine d'avoir faict deux pourtraicts pour faire une custode pour porter le corps de notre Seigneur, pour ce payé — xxvj sols viij den. (S. Maclou, arch. de la Seine-Inférieure.)

CUSTODE EUCHARISTIQUE, sous ses diverses formes : Suspensions, Tours, Colombes. — L'autel mis en place est muni de sa pierre consacrée, de ses parements métalliques. Le prêtre est venu, il a trouvé le calice et tous ses accessoires, le pain et le vin disposés dans les vases bénits : le sacrifice peut s'accomplir.

Mais la communion du célébrant et des fidèles n'a pas consumé toutes les espèces ; une partie a été réservée pour le viatique des malades, en quel lieu faudra-t-il la placer ?

L'autel, isolé ou adossé, se terminait par une surface unie ; aucun tabernacle ne le surmontait. La réserve eucharistique destinée aux malades se plaçait dans un vase (*pixis, loculum, capsa repositorium*) logé dans une niche creusée dans la maçonnerie. Le récit d'un miracle arrivé au commencement du XII[e] siècle va nous montrer une disposition de ce genre dans l'église de Saint-Urbain près de Cologne. Le corps du Seigneur, selon la coutume, y reposait près de l'autel, dans une pixide de bois placée dans une fenêtre ou abside. Cette excavation pratiquée dans le mur était close par une porte et un châssis revêtus de soie. Avec cette pixide se trouvaient divers objets tels qu'une autre pixide contenant des hosties non consacrées, une burette en étain et le vase de l'encens. L'incendie embrasa l'abside avec tout ce qu'elle contenait à l'exception de la pixide et du corps du Seigneur qui seuls échappèrent aux flammes. Ces miraculeuses reliques furent replacées sur l'autel reconstruit, avec cette inscription :

Hoc corpus Domini flammas in pixide vicit (290).

Une église du XI[e] siècle, à Saignat (Creuse) a, derrière l'autel principal, une construction de ce genre pratiquée dans la muraille. Au-dessus de l'ouverture, une colombe sculptée en relief dans la pierre couvre ce lieu bénit de ses ailes étendues.

L'usage de conserver ainsi l'Eucharistie dans un lieu fermé n'était pas le plus général ; plus souvent encore elle se plaçait dans un vase recouvert d'un voile précieux et suspendu au-dessus de l'autel sous la voûte du ciboire. C'était ce qu'on appelait la suspension. Cette coutume était très-répandue avant les dévastations protestantes : la sainte Eucharistie restait dans ces jours de pieuse ferveur, sous la seule garde de la foi. Cette suspension s'attachait à une crosse pour exprimer symboliquement le sentiment de foi qui reconnaît Jésus-Christ comme le chef et le pasteur de la famille religieuse (291). Souvent la pixide avait la forme d'une tour ou d'un château crénelé. C'était la tour de David, le lieu où se conservait le pain des forts. Dès le VI[e] siècle, saint Yrieix énumère dans son testament divers objets de ce genre (292). D'autres fois, la suspension avait la forme d'une colombe. Au V[e] siècle, Perpétuus, évêque de Tours, lègue au prêtre Amalarius une colombe d'argent pour la réserve (293). On voit une colombe de ce genre dans l'église de l'Aguène. Le creux destiné à la réserve eucharistique a de très-petites dimensions ; sur le couvercle, la main divine bénit dans un nimbe crucifère. Les pattes de l'oiseau divin reposent sur un disque attaché par trois chaînettes à une couronne décorée de tourelles.

Un instrument semblable, malheureusement altéré par une restauration, se voit dans l'église de Saint-Yrieix. Le bras d'une statue le tient suspendu au-dessus de l'autel, et un mécanisme caché dans le tabernacle permet de l'abaisser et de l'élever à volonté. L'aliment de paix et de charité ne pouvait avoir un meilleur asile que le symbole de la mansuétude et de l'amour (294). A

(290) « In illa ecclesia corpus Dominicum in pixide lignea secus altare de more repositum erat in fenestra sive absida, introrsus in muro, tegulis ligneis compacta cum ostiolo et sera. Erant et alia vascula cum eadem pixide, alia pixis cum hostiis *non consecratis*, ampulla quoque vinaria ex stanno, vascula thuris et alia quædam. Cum intra muros sæviret incendium arsit simul et ipsa absida cum omnibus in ea contentis præter pixidem, quæ sola cum corpore Domini incolumis et intacta permansit. » (*Ann. Benedict.*, c. 49.)

(291) Cf. M. de Beauregard, *Bull. de la Société des antiq. de l'Ouest*, 1839, p. 129.

(262) Cf. Mabillon, *Analect.*, II, 48.

(293) Columbam argenteam ad repositorium. (Voy. *Testam. perpet.*, in *Spicil.*, V, 106. Cf. l'art. Mabuines.

(294) Olim pacis charitatisque fuit symbolum

cette raison donnée par plusieurs auteurs pour expliquer la forme de la suspension, Bossuet en ajoute une plus précise; la suspension a cette forme, dit-il, parce que le Saint-Esprit figuré par la colombe consacre l'Eucharistie et se répand de là pour vivifier les âmes et les corps (295).

* CUVETTE (de *cuva, cuve, petite cuve*) on disait aussi *cuvellette*. — Lorsqu'à la fin du xvi^e siècle, la forme ovale devint à la mode, on donna cette courbe aux cuvettes et on commença à s'en servir comme bassin à laver.

1363. Deux cuvettes d'argent, une percée et une plaine. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1380. Une cuvette d'argent, dorée, sur iiij rocs et a iiij escuçons de France, pesant xviij marcs, iiij onces. (*Inventaire de Charles V.*)

1397. Une cuvette d'argent blanc pour mettre reffroidir le vin du roy NS. (*Comptes royaux.*)

1467. Six gobelets d'argent, en manière de cuvectes, goderonné et grénetés. (*Ducs de Bourgogne*, 2589.)

1599. Une cuvette d'argent doré, faicte en ovalle, pesant soixante et seize marcs. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

D

DABOIS (Henry) était orfévre à Troyes, en 1401, où il est employé à appareiller des encensoirs et à en refaire les chaynes, pour l'église de Saint-Estienne de Troyes. — Il meurt en 1402, et fut remplacé par Jehan Huiteau, ainsi que le rapportent les *Archives municipales d'Orléans; British museum*, n° 15, 803. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, n. 478, et la table.)

DACHIER (Joseph) et DACHIER (Louis) furent reçus maîtres orfévres à Limoges le 28 juillet 1775.

DALE (Pieter van den), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août, en 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

DALLES FUNÉRAIRES. — Avant les destructions opérées par le protestantisme et la révolution, des tombeaux relevés de terre se voyaient dans la plupart des églises. Chaque siècle avait laissé quelque trace solennelle du passage de la mort. Le grand nombre de ces tombes monumentales a pour explication la durée du temps écoulé; l'honneur d'une sépulture illustre ne s'accordait qu'à des services considérables et principalement au titre de fondateur. Tous les fidèles cependant désiraient se survivre dans le souvenir de ceux qui leur succédaient sur la terre. Tous voulaient faire appel à leur piété pour les défunts. Les églises étaient devenues d'immenses nécropoles. Les familles un peu considérables par leur fortune ou leurs services y avaient leur sépulture.

L'habitude de se placer sur le sol de l'église sans le secours des siéges mobiles imaginés en ces derniers temps, fit songer à transformer les dalles du pavé en mémoriaux de ceux qui n'étaient plus. Le ciseau et le burin entaillèrent la pierre et le métal, y dessinèrent les images des défunts, y tracèrent des inscriptions sans emphase, touchants appels à la miséricorde et à la prière. Le plus pauvre des Chrétiens pouvait s'agenouiller au hasard, sa dévotion avait pour piédestal l'humble sépulture de celui qui fut plus grand que lui sur la terre. En abaissant ses regards devant Dieu, il voyait un illustre mort mendier à ses pieds son souvenir et son assistance. Même dans le silence le plus profond, l'église tout entière parlait à l'âme. Aux vitrages supérieurs apparaissaient les images transfigurées des saints. Le regard était-il fatigué même de cette lumière adoucie, en s'abaissant vers le sol il rencontrait les ombres des aïeux. Pour le Chrétien, la mort est à peine un sommeil. Tous ces défunts semblent reposer dans la prière. Leurs mains se sont unies dans une dernière supplication adressée à la miséricorde divine et à la charité des survivants.

Les dalles funéraires sont donc très-curieuses à étudier : l'art, l'histoire, la poésie, la piété ont à s'y instruire.

1° L'art. Un dessin concis et ferme rend, au moyen de quelques traits, l'expression et l'attitude. Jamais les draperies ne furent accusées dans tous leurs mouvements avec plus de vérité qu'au xiii^e siècle. Les détails abondent dans les dalles des siècles suivants: aux xv^e et xvi^e siècles elles se surchargent de l'architecture la plus fantastique et la plus fleurie; mais la sobriété du xiii^e siècle nous paraît supérieure à tous les âges, y compris le nôtre.

2° L'histoire. A quelques exceptions près les morts ont voulu paraître devant Dieu revêtus des insignes des professions qu'ils exerçaient pendant leur vie. Hommes d'église, de robe ou d'épée, artisans ou simples marchands se montrent donc dans leur sépulture avec la variété des costumes de chaque époque. Les crosses, les mitres, les ornements sacerdotaux des abbés, des prêtres et des chanoines, les détails changeants de l'armure des guerriers se révèlent ici dans toute leur naïve sincérité. Quelquefois même les morts ont conservé leur activité jusque dans la tombe. Tel jeune seigneur

mittere Eucharistiam ad episcopos Romam venientes, ut testatur Eusebius (*Hist.*, l. v, cap. 24), et Nicephorus. (Lib. iv, c. 39.) Ut propterea etiam in vase, in columbæ (quæ symbolum charitatis est) figuram formato, olim Eucharistia fuerit asservata. (Arcudius, *De concordia*, p. 128.)

(295) Bossuet, *Œuvr. compl.*, édition Gauthier, XXXIII, 187, 188.

part pour la chasse au faucon où peut-être il trouva la mort sur un cheval rétif. Cet écolâtre continue d'enseigner à de nombreux disciples auxquels la verge de l'appariteur impose le silence et l'attention. Quelques dames se sont parées jusque dans le cercueil, et leur vanité qui survit nous montre leurs mondaines élégances. Les inscriptions achèvent ce que le dessin a commencé. Les généalogies s'éclaircissent, les dates se fixent, les faits se déterminent. Le blason, où l'on a voulu voir l'expression des vanités nobiliaires, n'a pas de plus sûrs témoignages que les tombeaux.

3° La poésie. Poésie des images qui, sur la même dalle, mettent en opposition les funérailles, la vie sur la terre et la réception dans le ciel; qui environnent le défunt des emblèmes de ses vertus, symbolisées par des animaux, et rapprochent de lui toute sa famille, comme sur une dalle anglaise, par exemple, où dix garçons et quatre filles s'agenouillent aux pieds de leurs parents, qui font garder la couche du défunt par ses patrons et par les anges; poésie du dessin, qui loge la dépouille mortelle dans un encadrement où s'épanouit le luxe de la plus riante végétation; poésie du langage, touchant quand il est simple, ironique lorsqu'il est prétentieux.

4° La piété. La mort a passé son niveau sur la superbe humaine. La dalle la plus brillante n'est qu'un pavé destiné à être foulé aux pieds du premier venu. Jusqu'aux ridicules vanités de la renaissance un appel aux vivants, une demande de prières terminent toutes les inscriptions.

L'étude littéraire a beaucoup d'observations intéressantes à recueillir. Chaque siècle s'y montre avec sa physionomie.

La simplicité pieuse, la modestie naïve du XIIIe siècle ont, pour pendants, l'enflure solennelle, le pédantisme vaniteux du XVIe.

Un trait entaillé dans la pierre, teint en noir ou incrusté de mastics colorés suffisait aux premiers tombiers. Mais la finesse et la durée des dessins avaient à en souffrir; on imagina donc pour les tombes plus soignées de remplacer les dalles de granit ou de calcaires par des feuilles de cuivre jaune, ou du moins d'y incruster du métal par place. Cette disposition permit l'exécution de compositions très-fines de dessins, très-compliqués de personnages. On put rendre le damas des soieries, les oiseaux et les fleurs qui y sont tissues, on put multiplier les petites figures. Enfin dans des essais plus hardis que réussis, on tenta de modeler en relief au moyen de hachures croisées ou parallèles.

Très-nombreuses en Angleterre, moins répandues à l'étranger, les dalles funéraires en métal sont presque introuvable en France. Il faut encore accuser de cette rareté la cupidité qui s'abritait derrière le protestantisme et les révolutions. En Angleterre, le schisme victorieux s'installa partout au lieu et place du catholicisme, en conservant sa hiérarchie, ses institutions et la plus grande partie de ses dogmes. Il ne déclara pas la guerre aux morts et respecta leurs sépultures. Peut-on s'étonner des nombreux retours au catholicisme qui ont lieu dans la Grande-Bretagne? Lorsqu'on a jeté un coup d'œil sur les représentations et les inscriptions qui décorent les dalles funéraires, on reste convaincu que bientôt tous ceux en qui l'intelligence s'allie à la droiture redeviendront catholiques. Tous les morts de l'Angleterre, antérieurs à Henri VIII, rendent témoignage au catholicisme; le symbole catholique entier, la foi à la présence réelle, l'invocation des saints, la prière pour les morts y ont d'unanimes témoignages.

La société des architectes d'Oxford avait réuni, dès 1848, quatre cent cinquante estampages de dalles funéraires, presque tous recueillis en Angleterre. Elle en a publié le catalogue descriptif en le faisant précéder d'un excellent Manuel destiné à faciliter l'étude de ces monuments (296).

Les renseignements condensés dans ce livre précieux nous montrent partout le catholicisme en action, avec sa forme actuelle. A l'élégance près, les évêques, les abbés des monastères, les simples prêtres ont le costume ecclésiastique moderne. Le goût du commode et le mauvais goût de notre temps ont écourté les chasubles, allongé les mitres, grossi et allongé les crosses; la mode a subrepticement déformé les élégantes broderies et terni l'éclat des vieux tissus. Les parures des aubes ont disparu, les extrémités des étoles et des manipules se sont lourdement épanouies, mais substantiellement les mitres, les crosses, les chasubles, les étoles, les dalmatiques, les croix sont celles de l'Eglise catholique en notre temps (297).

Cette immutabilité du catholicisme est rendue encore plus frappante par les changements successifs des armures de guerre et des costumes civils. Hommes de combats, dames et laïques, n'ont rien gardé des vêtements anciens : l'Eglise éternelle est demeurée la même.

Toutes les inscriptions, jusque fort avant dans le XVIe siècle, sont empreintes de l'esprit le plus catholique. La vanité de la vie terrestre, la foi à la résurrection, la confiance dans l'intercession de la sainte Vierge et des saints, la croyance à l'efficacité des indulgences y sont écrites à chaque ligne.

(296) *A Manual for the study monumental Brasses with a descriptive catalogue of four hundred and fifty « Rubbings » in the possession of the Oxford architectural society*, etc. Oxford, Henry PARKER, in-8°, orné de 56 petites gravures sur bois très-finement exécutées.

(297) Cette circonstance explique et justifie l'adoption par le clergé catholique d'Angleterre des formes des anciens ornements ecclésiastiques. Partout ailleurs ce retour aux vieilles formes peut n'être qu'une question de goût. En Angleterre il soulève une question d'existence; il est un puissant moyen de controverse et de conviction.

Vanité de la vie et des espérances humaines :

Respice qui prodest presentis temporis evum
Omne quod est nichil est, præter amare Deum.

1458. Quisquis eris qui transieris, sta, perlege plora,
Sum quod eris, fueramque quod es, pro me [precor ora.

Hic jacet Joannes Bowthe quondam episcopus
Exonicii qui obiit v° die mensis aprilis A° Dni
M. CCCC° LXX° VIII°.

Vermibus hic donor, et sic ostendere conor
Quod sicut hic ponor, ponitur omnis honor
(1390).

D'autres éprouvent le besoin de protester de leur humilité ; ils en appellent à Notre-Seigneur. Ce n'est pas pour une vaine décoration que cette tombe recouvre leur corps, mais pour faire souvenir de leur âme. Passants, de quelque condition et de quelque âge que vous soyez, priez pour eux et ils auront confiance au pardon.

Es testis, Christe, quod non jacet hic lapis iste
Corpus ut ornetur : sed spiritus ut memoretur
Huic tu qui transis, magnus, medius, puer an sis
Pro me funde preces, dabitur michi sic venie spes.
1396.

Au commencement du XIV° siècle, sur la tombe d'un abbé de Saint-Alban, la confiance en la résurrection s'unit à l'humilité qui cache son nom :

Hic quidam terra tegitur
Cui nomen non imponitur.
Peccati solvens debitum
In libro vitæ sit conscriptum.

Scio quod Redemptor meus vivit et in novissimo die de terra surrecturus sum et in carne mea videbo Deum salvatorem meum. (*Job* XIX, 25.)

Mais un cri universel s'élève de toutes les tombes. Les morts sont unanimes à se recommander à l'intercession de la sainte Vierge ; ils lui prodiguent les plus doux noms, les appels les plus affectueux :

Esto pria ductrix sibi Virgo Maria.
O Dulcis mater virgo Virginum ora pro nobis tuum [filium.
O Mater Dei memento mei.

Une demande de prières termine la plupart des inscriptions :

Vos precor, orate quod sint sibi dona beate.
Cum sanctis vite requiescat et hic sine lite.
Quæso piis precibus sibi vestris auxiliari.
Qui circumstatis precibus subveniatis.

Les inscriptions en langue française ne sont pas rares, et elles usent d'une sorte de formulaire :

Adam Rameseye gist icy
Dieu de sa alme eit mercy. *Amen.*

Richard de Heplesdone et Beatrice sa femme gisont [icy
Dieu de lor almes eit mercy. *Amen.*
Qi pour lour almes priera
X aans et XL iours de pardoun avera.

1277. Sire Ionn : Davbernovn : chivaler : gist : icy
Dev : de : sa : alme : eyt : mercy :

1361. Water de Aunesfordhe gist icy
Dieu de sa alme eit mercy.
Edmund Flambard et Elisabeth gisont icy
Dieu de salmes eyt mercy. *Amen.*

1370. Flambard Edmundus jacet hic tellure sepultus.
Conjux addetur Elisabeth et sociatur.

Phelip. de la Chapelle ghit icy
Dieu de sa alme eyt mercy. *Pater noster.*

Cette étude constate encore que la prétendue réforme essaya aussi de *réformer* les tombes, qui semblaient lui reprocher ses nouveautés. Sur plusieurs dalles du XVI° siècle, une demande de prières, une mention d'indulgences à gagner, ont été biffées et remplacées par une formule banale.

Elle constate encore qu'à la même époque l'esprit et l'orgueil païens prirent possession des tombeaux. L'Olympe y installe ses honteuses divinités, et sur ce néant l'orgueil des pédants ridicules chante avec emphase la gloire des morts.

Si nous en jugeons par l'*Inventaire des églises de Bruges*, publié par la commission provinciale, la Belgique mérite de prendre place après l'Angleterre pour le nombre et l'importance des dalles tumulaires en cuivre qu'elle a conservées. L'église cathédrale de Saint-Sauveur en possède sept ; on en compte dix dans l'église de Saint-Jacques. Celles de la cathédrale sont datées de 1387 à 1534. A en juger par la gravure d'une de ces tombes, inscrite sous le n° 7, elles sont d'une grande richesse de dessin.

La tombe du curé et docteur Jacques Schilewaerts le représente occupé à donner une leçon. Il est assis dans un grand fauteuil. A son côté, l'appariteur tient la *verge de la correction*, et les élèves écrivent les explications données par le professeur. Aujourd'hui les appariteurs ne remplissent guère que les fonctions de portiers. Quelquefois, il est vrai, ils fournissent des dictionnaires et même des traductions. Les *écoliers* régentent la société et ne se châtient plus qu'en police correctionnelle. Ceci est heureusement rare. On lit autour de cette dalle : *Sepultura honorandi magistri nostri magistri Schilewaerts Parisiensis, sacre theologie doctoris, ac hujus ecclesie curati qui obiit* XIII *die mensis julii anno Domini millesimo quadringentesimo octuagesimo tercio. Anima ejus requiescat in pace* (298).

(298) Millin a publié, dans les *Antiquités nationales* (n. 37, pl. IV), deux tombes en pierre qui se voyaient dans la chapelle Saint-Yves de Paris. Elles représentaient, au moyen du trait et d'incrustations de marbre, des sujets semblables à celui de la dalle qui nous occupe. Il les décrit ainsi : « Les tombes plates du chœur sont très-curieuses par les mosaïques incrustées dessus. J'ai fait graver celles qui sont le mieux conservées. La première représente un docteur assis dans un fauteuil, il lit à plusieurs hommes et femmes qui semblent l'écouter avec attention, ces mots latins : *Veritatem med...* (ceci est cassé) *guttur meum ; et labia mea detestabuntur impium. Proverbiorum* VIII° *capitulo.* Ce passage est dans un livre posé devant lui sur un pupitre ; à sa droite est un jeune homme qui tient une baguette et des gants ; et sur sa tête est une autre main qui sort d'un nuage, et qui tient un rouleau

Les dalles de l'église Saint-Jacques, à Liége, au nombre de dix, sont très-remarquables par les gravures qui les décorent. Elles sont presque toutes des XV° et XVI° siècles, et l'on sait que cette époque, comme si elle avait eu conscience de ce qui lui manquait du côté de la sévérité et de la simplicité, se jeta dans la manière, dans une richesse de détails exubérante et prodigue. Ces tombes consacrent le souvenir de bienfaiteurs et d'illustres personnages.

La destruction des dalles tumulaires a été plus complète en France. Nous ne pouvons guère citer que des images de ces images. La collection Gaignières en avait un bon nombre. Montfaucon et Millin les ont reproduites par la gravure. On doit de la reconnaissance à ce dernier pour avoir songé, en 1790, à conserver le souvenir des monuments qu'allait détruire la cupidité révolutionnaire. Cependant l'expression de ce sentiment doit être tempérée par de nombreuses restrictions. Ce recueil des *Antiquités nationales* (299) destiné à sauver l'image des monuments que la révolution allait faire disparaître est la justification des destructions sauvages accomplies en ce temps. Le texte détruit ce que les gravures conservent. Des dalles funéraires nombreuses y sont représentées.

Le couvent des Célestins de Paris, décrit et inventorié dans cet ouvrage, était riche en tombeaux et en dalles. Un des cuivres les plus remarquables de cette maison vient d'être publié dans la statistique monumentale de Paris, par M. Albert Lenoir. Nous ne savons comment elle a pu échapper à la fois à l'attention de Millin et au marteau de chaudronniers.

Ce cuivre, large de trente-huit centimètres sur une hauteur de moins de quatre-vingt-dix, est divisé en trois zones dans le sens de la hauteur. La plus petite est occupée par l'inscription que nous rapporterons plus loin. La zone immédiatement supérieure représente la passion. Vingt-deux personnages se distribuent dans un si petit espace. Au centre, Notre-Seigneur couronné, est vivant, souffre entre les deux larrons; à sa droite, le glaive de douleur perce le cœur de la sainte Vierge qui s'évanouit, et autour de laquelle s'empressent les saintes femmes. Saint Jean, à la gauche, est au centre d'un groupe de gardes et de Juifs. La croix, très ornée, est surmontée par les deux anges du soleil et de la lune, qui voilent d'une main leur face attristée pendant que l'autre tient l'astre confié à sa garde. Un calice reçoit le sang qui coule des plaies du Sauveur, et le crâne d'Adam attend le bienfait de cette rosée divine. Les deux larrons expirent, mais pendant que l'âme du bon larron est reçue par un ange, un démon hideux s'empare de celle du mauvais, caractérisé par la place qu'il occupe et par sa calvitie. Il a vieilli dans le vice et s'y est endurci. La composition et l'exécution de ce sujet sont fort dignes de remarque. La douleur y a deux formes; expressive chez les saintes femmes, elle atteint même les spectateurs de cette scène, et le centurion qui s'écrie : *Celui-ci est vraiment le Fils de Dieu* (*Matth.* XXVII, 54) ne fait que traduire le sentiment exprimé par l'attitude de tous les spectateurs.

Une arcature ogivale clôt ce sujet et le sépare de celui qui le surmonte. Une riche architecture gothique encadre un édicule de même style. La sainte vierge couronnée y est assise sur un trône. Elle tient l'enfant Jésus, pareillement couronné, sur ses genoux. Deux anges planent dans les airs et balancent des encensoirs. A leur gauche, saint Jean l'Evangéliste tient une palme, symbole de son martyre, et le calice d'où s'élancent les dragons, symbole du poison auquel il ne succomba pas. L'attention de la sainte Vierge et de l'enfant Jésus est attirée par un personnage à genoux, couvert d'un costume monacal, dont l'attitude penchée, l'expression et le geste suppliants indiquent la confiance et la ferveur. Ses mains tiennent un rollet sur lequel on lit : *Spes mea miserere mei.*

Une supplication semblable s'adresse, au bas de ces tableaux, aux gardiens de l'église et de cette sépulture :

O bienheureux Pères, Célestins élus, prêtres divins du Dieu très-haut, souvenez-vous, je vous en prie, de moi votre ami.

O beati Patres, electi Celestini, divini sacerdotes Dei altissimi, mementote, obsecro, mei zelatoris vestri, Philippi condam cancellarii cipri vocati.

Une dalle de dimensions beaucoup plus considérables se voit encore dans l'église de Saint-Junien (Haute-Vienne). Elle est placée

sur lequel est écrit : *Vobis datum est nosse mysterium regni Dei, cæteris autem in parabolis* VIII° *capitulo.*

Ce docteur est vêtu d'une grande robe, il a un voile sur la tête, et un autre voile qui lui prend du menton et lui couvre le col; les personnages qui l'écoutent sont beaucoup plus petits, et sont habillés selon le costume du temps. Le fauteuil sur lequel il est assis est sculpté et travaillé très-délicatement; les têtes et les mains des figures, la colonne du pupitre, le livre, le rouleau et la baguette du petit clerc sont de marbre blanc, et le reste est de pierre et gravé. Cette mosaïque est enfermée dans une niche très-finement ouvragée et enrichie de rosaces, fleurons, lierres et autres ornements gothiques...

..A côté de cette tombe on en voit une semblable. Le docteur y lit ce passage du psaume *Miserere* (L, 19) : *Sacrificium Deo spiritus contribulatus, cor contritum et humiliatum, Deus, non despicies.* Autour de cette tombe il y a une épitaphe, mais si usée qu'on ne peut y déchiffrer que ces mots : ... *vir magiste herveus...* Les titres m'ont appris que c'était Hervée Cossion, p. 13, 14.

(299) *Antiquités nationales* ou *Recueil des monuments pour servir a l'histoire générale et particulière de l'Empire français, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques*, etc., *tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus Domaines nationaux*, par Aubin-Louis MILLIN. Cinq vol. in-4°, Paris, 1790-1795.

La fièvre de l'époque avait tourné la tête à Millin; 1793 le dégrisa. Ses écrits postérieurs à cette date, sont écrits avec beaucoup plus de sagesse. — *Voy.* notamment son *Voyage en France.*

derrière le maître-autel, dont le marchepied moderne masque une partie. Longue de sept pieds sur une largeur de trois pieds quatre pouces, elle est formée de trois feuilles de métal ajustées ensemble. On lit à l'entour :

Ci : gist : noble homme maître Marcial formier licencié en droit canon jadis abbé de Sainct Jehan d'Angely et chanoine de céans et mourut en aige de quatre-vingt-dis ans, le quatorzième jour de mars. mil. cinq. cens. et treize. Anima ejus requiescat in pace.

Sur cette dalle est figuré un prélat revêtu des ornements sacerdotaux, tenant une crosse et coiffé de la mitre. Il est disposé dans un cadre d'architecture en style gothique fleuri. Des statuettes nombreuses de saints sont distribuées dans cette niche. Tout ce travail est gravé d'un burin large et parfaitement maître de son effet. Les figures ont une grande élégance. Un trait habile rend avec bonheur mille détails de la plus grande richesse, et jusqu'à la broderie à ramages de la chasuble. L'inscription gravée à l'entour a beaucoup d'élégance. Les majuscules sont en gothique rond; les minuscules en gothique carrée s'épanouissent en fer de lance aux extrémités.

Cette magnifique dalle est un des très-rares exemples conservés en France de ces nombreux tombeaux. Il est heureux que le seul exemple que nous possédions puisse soutenir avantageusement la comparaison avec ce que nos voisins ont de plus beau en ce genre. Il est vrai que cette dalle est l'œuvre de l'école d'orfévrerie la plus habile du monde.

Martial Formier, dont ce tombeau rectifie le nom mal écrit jusqu'à présent, fut un des bienfaiteurs de l'église de Saint-Junien. On devait à ses libéralités une représentation de Notre-Seigneur au sépulcre, dont les débris très-remarquables sont encore conservés dans la chapelle Saint-Martial de l'église de Saint-Junien. Seize grandes figures peintes et sculptées formaient cette composition.

Il nous resterait à parler des tombes commémoratives plus simples, appendues aux murs; nous réservons cette matière pour le mot INSCRIPTION.

DALLIÈRES (PIERRE), lapidaire de Lyon. — 1529. A. Pierre Dallières, lappidaire, demourant à Lyon, pour ung pot vert, ouvraige de Venise, — vi liv. t. (*Comptes royaux.*)

DAMAS (ŒUVRE DE). — Damas, Mossoul et Bagdad semblent avoir été, au moyen âge, les villes industrielles qui nous fournissaient d'ouvrages damasquinés, de poteries, de verreries et de parfums. Le long séjour des Chrétiens en Orient aurait suffi pour vaincre leurs préventions contre tout ce qui venait des Sarrasins, si même la séduction de leur art n'avait eu libre carrière pour s'exercer à l'abri du droit qu'on avait de se parer de dépouilles glorieusement conquises. Le style arabe devint donc à la mode, et la marine marchande importait avec succès toutes les productions de l'industrie orientale. Venise, qui ouvrait son port à ce grand envahissement, était trop industrieuse pour ne pas s'emparer de cet engouement et le faire tourner à son profit; elle fabriqua, à s'y méprendre, des étoffes, des verres, des ciselures, des bijoux, contrefaçons orientales, et les répandit dans toute l'Europe avec un plein succès. Paris, Arras, les Flandres et successivement toutes les villes manufacturières adoptèrent cette mode, et le nom de Damas resta à des produits qui n'avaient plus qu'un faible reflet de l'Orient. *Voy.* BAGDAD, DAMASQUINURES, OULTREMER et SARRASINS.

1180. Sor i pale de soie sunt asis de Damas. (*Li* [*Romans d'Alixandre.*)

1345. Or chevauche le roy de Chippre
Qui n'est pas vestuz de drap d'Ippre,
Mais d'un drap d'or fait à Damas.
(GUIL. DE MACHAUT.)

1352. Pour vj draps d'or de damasque, pièce, L escus, et pour xviij autres draps d'or appellez macramas et maclabas, portés et délivrés par devers le Roy. (*Comptes royaux.*)

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 151, 152.

1380. Un grand calice d'ancienne façon, d'œuvre de Damas, semé de mesme pierrerie, pesant v marcs, v onces et v esterlins. (*Inv. de Charles V.*) — Un long pot de voirre ou aiguière, de la façon de Damas, le biberon garny d'argent et semé de fausse pierrerie. — Un petit bacin, à biberon, parfond, lequel est de cuivre ouvré d'œuvre de Damas.

1416. Six platelez de bois, l'un dedans l'autre, pains à ouvrage de Damas, — x liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Une escuelle de bois painte par dedans de vermeil et dehors de couleur tannée, prisée ij s., vj den. t. — Deux cuillers de bois, paintes dedans à l'ouvrage de Turquie, — v sols t.

1495. Laisseras tu en dueil et ennuy celles
Qué les brandons et vifves estincelles
De Cupido atouchent de si près,
Que eaux de Damatz, marjolaines, cyprès
De romarains, verds lauriers et lavandes
Ne leur font rien. (CRESTIN.)

DAMASQUINERIE (300). — L'art de damasquiner consiste à rendre un dessin par des filets d'or ou d'argent appliqués sur un métal moins brillant, comme le fer ou le bronze, qui sert de fond. On rencontre aussi des damasquines exécutées sur or avec de l'argent, ou sur argent avec de l'or.

On procédait de deux manières, suivant qu'il s'agissait de damasquiner le fer ou un métal moins dur. Dans le premier cas, on couvrait d'une taille très-fine, analogue à celle des limes les plus délicates, toute la superficie de la plaque de fer qui devait recevoir des dessins de damasquinure; puis sur ce champ intaillé l'artiste exprimait le dessin qu'il voulait reproduire par des fils d'or ou d'argent qu'il y fixait à l'aide d'une forte pression ou du marteau. Les dessins étant ainsi posés, la pièce entière était polie avec un brunissoir ou un instrument du même genre, qui, en fixant plus solidement l'or ou l'argent, écrasait les tailles du champ

(300) Extrait de l'*Histoire de l'art par les meubles*, etc., de M. J. LABARTE.

et lui rendait son poli primitif. Le travail de damasquinure équivalait, dans cette première manière, à une broderie plate.

On exécutait aussi, par un procédé analogue, une damasquinure en relief, dont on peut voir un beau spécimen sur une armure de Henri II dans le cabinet des médailles à la Bibliothèque royale. La manière de procéder était alors différente : les traits du dessin étaient gravés en creux sur le fer, et le fond du trait, obtenu par le burin, était seul intaillé en forme de lime; les fils d'or ou d'argent étaient fixés dans l'intaille par la pression.

S'il s'agissait de damasquiner des métaux d'une dureté moindre que le fer, comme le bronze, par exemple, le métal du fond était légèrement champlevé dans la forme extérieure de la figure que l'artiste voulait rendre; une mince feuille d'or ou d'argent était appliquée sur cette partie champlevée et y était fixée par le rabat du métal du fond sur son contour. Sur la feuille d'or ou d'argent ainsi incrustée au niveau du nu du bronze, l'artiste pouvait ensuite exécuter les détails intérieurs du dessin des figures, soit avec des ciselets ou des burins, soit en estampant la pièce avec des poinçons gravés.

Les anciens pratiquaient avec succès la damasquinerie. Ils en attribuaient l'invention à Glaucus de Chios. La fameuse table *Isiaque* (301), qui fut retrouvée chez un serrurier, après le sac de Rome, en 1527, était rehaussée d'une riche damasquinure, qui montre que les Egyptiens excellaient dans ce genre de travail.

De la damasquinerie au moyen âge.

La damasquinerie a été également en usage au moyen âge; néanmoins la rareté des monuments de damasquine de cette époque semble établir que les peuples de l'Occident ne savaient pas alors enrichir de damasquinures leurs travaux de fer ou d'airain. Les peuples du Levant, au contraire, s'étaient acquis une grande réputation dans cet art, et le nom de *damasquinerie* lui est venu de ce que les habitants de Damas y ont principalement réussi.

Nous savons, en effet, que les fameuses portes de bronze de la basilique de Saint-Paul hors les murs, à Rome, dont les nombreux sujets étaient rendus par une riche damasquinure, avaient été faites en 1070 à Constantinople (302). Théophile qui, dans sa *Diversarum artium schedula*, a traité d'un si grand nombre des arts d'ornementation, ne parle pas des procédés de la damasquinerie dans les parties de son ouvrage qui sont parvenues jusqu'à nous; dans sa préface, c'est aux Arabes qu'il donne la prééminence dans l'art de décorer les métaux (303).

Nous serions disposé à croire que les procédés de la damasquinerie furent apportés en Italie, avec ceux de beaucoup d'autres arts industriels, au commencement du XV^e siècle; car on voit cet art s'y développer, et la damasquinure est appliquée, dès cette époque, à une foule d'objets les plus divers. Ce sont surtout les artisans travaillant le fer qui s'emparèrent de ce genre de décoration. Ils s'en servirent principalement pour enrichir d'élégantes arabesques les armures de fer des hommes et des chevaux, les boucliers, les poignées et les fourreaux des épées (304). Au XVI^e siècle cet art était arrivé à son plus haut degré de perfection. On fit alors des coffrets, des tables, des cabinets, des toilettes en fer, dans les formes les plus élégantes, avec des ornements, des arabesques et des sujets damasquinés. Venise et surtout Milan se distinguèrent dans ce travail. Il faut compter parmi les plus fameux artistes vénitiens du commencement du XVI^e siècle Paolo, qui reçut le surnom d'Azzimino, à cause de sa grande réputation dans la damasquinerie, laquelle, en Italie, reçoit souvent le nom de *lavoro all' azzimina* (305), parce qu'on l'employait principalement à l'ornementation des armures. Leonardo Fioravanti (306) fait mention de Paolo Rizzo, orfévre vénitien, qui avait inventé de charmantes damasquines.

Milan, à la même époque, eut des damasquineurs non moins distingués : Giovanni-Pietro Figino, Bartholomeo Piatti, Francesco Pellizzone et Martino Ghinello. A ces noms il faut ajouter ceux d'artistes qui enrichirent de damasquinures les produits de leur industrie : l'orfévre Carlo Sovico; Ferrante Bellino et Pompeo Turcone, artisans en fer; Giovanni Ambrogio, tourneur d'un grand mérite; Filippo Negroli, armurier fameux, que Vasari cite comme le plus habile ciseleur-damasquineur de son temps; Antonio Biancardi, Bernardo Civo, Antonio, Frederico et Luccio Piccinini, qui firent des armures merveilleuses pour les Farnèse, et Romero, qui en fabriqua de toute beauté pour Alphonse d'Este, II^e du nom, duc de Ferrare. Benvenuto Cellini, cet artiste universel, s'exerça dans sa jeunesse à faire des damasquines; il nous l'apprend dans ses curieux Mémoires, ajoutant que les Lombards, les Toscans et les Romains pratiquaient à cette époque (vers 1524) ce genre de travail; les Lombards excellaient à reproduire les feuillages du lierre et de la vigne vierge, les Toscans et les Romains à copier les feuilles de l'acanthe avec ses rejetons et ses fleurs, parmi lesquelles ils entremêlaient des oiseaux et de petits animaux.

La damasquinerie commença à être pratiquée en France dans la seconde moitié du

(301) La table Isiaque tirait son nom de la déesse Isis qui s'y trouvait représentée. MONTFAUCON, t. II, II^e part., l. II, ch. 1-3. — DE CAYLUS, *Recueil d'antiq.*, t. VII, pl. XII.

(302) D'AGINCOURT, *Sculpt.*, t. II, p. 48, et t. III, p. 14.

(303) Quam si diligentius perscruteris, illic invenies... quidquid ductili, vel fusili, vel interrasili opere distinguit Arabia.

(304) VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori*, etc., *introduzione*, cap. 34. Edit. Livorno, 1767.

(305) CICOGNARA, *Storia della scultura*, t. II, pag. 437.

(306) *Lo Specchio di scienza universale.*

xvi^e siècle. Cet art comptait plusieurs artistes très-habiles sous le règne de Henri IV. Cursinet, fourbisseur à Paris, se fit dans cet art une grande réputation, tant par la pureté de ses dessins que par sa belle manière d'appliquer l'or et de ciseler en relief par-dessus.

*DAMASQUINURE.—L'ornementation colorée, quand elle est dans le goût d'un peuple, s'étend à tout. L'antiquité m'en fournirait la preuve, s'il m'était permis de m'occuper d'elle; les Arabes me serviront d'exemple. Chez eux l'architecture resplendissait de couleurs, dans la gamme de tons qui s'harmonise avec leur génie; leurs vêtements, leurs tentes, leurs harnachements font briller les plus riches nuances. Le métal pouvait-il rester sombre et muet, dans son éclat monochrôme? La nation arabe ne le pensa pas, et ses artistes découvrirent une palette dans les nuances des différents métaux. Sur une plaque de fer, habilement striée au moyen de la lime, ils dessinèrent leurs compositions, et ils couvrirent ces dessins de feuilles d'or et d'argent qui, par la pression et le frottement, adhérèrent et s'incorporèrent au fer. Les parties de la plaque non recouvertes furent brunies, et ces métaux, éclatants dans leurs différentes nuances, formèrent une sorte de peinture métallique. Tel est le procédé que nous adoptâmes le plus généralement.

1553. Les Turcs ayment à avoir leurs espées, qu'ils nomment cimeterres, non pas aussi luisantes comme les nôtres, mais damasquinées, c'est-à-dire ternies de costé et d'autre: par quoy les armuriers scavent détremper du sel armoniac et verd et avec du vinaigre dedens quelque escuelle, où ils mettent la poincte du cimeterre: lequel estant tenu debout, laissent couler de la dicte myxture tout le long du jour par dessus, car cela mange un peu le fer ou acier, suivant la veine qu'il trouve en longueur, quy lui donne bonne grâce, d'autant qu'on le brunist par après pour estre plus plaisant à la veue. (Belon.)

DAMET (Renaud), orfévre de Paris au xvi^e siècle, est inscrit dans les comptes royaux au titre suivant:

A Renault Damet, orfèvre, demourant à Paris (328 liv. t.), pour son payement d'un petit coffre d'argent doré, taillé en esmaille de basse taille, lequel le Roy Ns. a prins de lui pour en faire et disposer à son plaisir et vouloir. (*Comptes royaux.*)

DAMIER. Ce terme date du xvi^e siècle. (*Voy.* Eschiquier et Tablier.)

1599. Un damier, dont les carrez sont de cristal, soubz lesquels y a des petites fleurs esmaillées et tout à l'entour des bordeures de petitz chefs d'ormais de bois couverts de cristal, le tout garni d'argent doré, prisé cl escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

DAMME (Ernoul van den) fut orfévre, car il fut accusé d'avoir contrefait le scel du Brabant, accusation qui suppose qu'il savait travailler les métaux, 1438-39. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 362 et la table.

*DAMOISELLE A ATOURNER.—C'étaient des guéridons ou tables de toilette, dans le genre des torchères du xvii^e siècle, qui tenaient dans une main le miroir, dans l'autre une pelote, et qui pouvaient recevoir sur leurs têtes les atours tout préparés. Le peintre du roi avait le privilége de cette fourniture.

1328. Une desvidouère, une damoiselle et unes tables et un estui. (*Invent. la royne Clémence.*) — Une damoiselle d'argent, en iiij pièces, pesant vij mars, x esterlins, prisié iiij lib. vij s. le marc.

1349. A Hue d'Yverny pour ij chaières de fust à laver dames et pour une damoiselle— xi liv. p. (*Comptes royaux.*)

1350. Pour une damoiselle à tenir le miroir madame la Reyne. (*Ibid.*)

1352. A maistre Girart d'Orliens, paintre, pour une damoiselle à attourner lx s. par. (*Ibid.*)

1353. Ledit maistre Girart pour la façon de iiij damoiselles de fust, nettement ouvrées et paintes, à bon or bruni, à tenir les miroirs desdictes dames, à cause de leur dict atour, iij escus la pièce xii escus (*Ibid.*)

1391. A Jehan de Troyes, sellier, pour une damoyselle de bois, peinte fin vermeil et armoyée des armes de madame la duchesse de Tourraine pour mectre devant lui, pour l'atour de son chief, pour ce, iiij liv. par. (*Ibid.*)

1393. Pour une damoiselle de bois, dorée, painte de vermeil et garnie ainsi qu'il appartient, pour mettre ou retrait de ladicte madame de Tourraine pour servir à soy atourner. (*Ibid.*)

DAMPMARTIN était orfévre à Paris 1404. — Les archives de la chambre des comptes de Blois, *British museum*, n. 3, 114. Ce janvier 1404, le mentionnent avec plusieurs autres orfévres et changeurs, pour avoir vendu à Ms. le duc d'Orléans, des joyaux, de la vaisselle d'or et d'argent; dans l'énumération de ces divers objets on remarque quelques images d'or, deux cents chappeaux d'or en manière de chapeaux de fer, des pierreries, et un grand nombre de hanaps. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde; Preuves, t. III, p. 215 et la table.)

DANDAIN. — Sonnettes qu'on pend au cou des animaux, et qui entraient, par imitation, dans les joyaux et colliers.

1390. Es quelles bestes à laines en avoit une qui avait un dandin ou clochette pendue au col. (*Lettres de rémission.*)

1393. Pour deux colliers d'or à deux dandains. (*D. de B.*, n° 5556.)

DANS (Jaquemet) était orfévre à Paris le 12 avril 1396, où il fait pour Ms. le duc

d'Orléans : « Un joyau d'or, en forme d'une fiole à eau rose, à deux tiges et deux damoiselles en haut, deux miroirs au milieu et deux loups en la patte, garny de huit hallays, six saphirs xxiv perles et de lx autres plus petites, pour le prix de 425 francs. » (Bibliothèque Richelieu ; *Inventaire*, n. 487. *Archives de la chambre des comptes de Blois*. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 114, et la table.)

DANTI (Vincent), de Pérouse, orfévre et sculpteur du xvi^e siècle, travailla d'abord à Florence. — Vasari nous apprend qu'il s'adonna en premier lieu à l'orfévrerie et fit dans cette profession des choses vraiment incroyables. Il se livra ensuite à l'art de fondre les métaux, et il se sentit assez fort à l'âge de vingt ans pour jeter en bronze la statue du Pape Jules III, qu'il représenta assis et donnant la bénédiction. Cette statue décorait la place de Pérouse. Il entra au service du duc Côme de Médicis, et modela pour ce prince Hercule étouffant Antée. Ce groupe était destiné à être jeté en bronze et à décorer la fontaine principale du jardin de la villa de Castillo ; mais malgré deux tentatives successives, il ne put réussir à la fonte. Cet accident détermina Danti à s'attaquer au marbre. Il sculpta en cette matière le groupe de l'honneur vainqueur de la fraude. D'autres statues en bronze, des bas-reliefs, la porte de la sacristie de la cathédrale de Prato, la grille de la chapelle du palais des Médicis furent les produits de son intelligente activité. (Es. Vasari, *Vies des peintres*.)

DARRAGON (Simon) orfévre. — Les archives de Lille, recette générale 1435-36 en font ainsi mention : « A Simon Darragon, orfévre, qu'il avoit paié à deux paintres pour avoir pourtrait et paint les armes de Mds et madite dame pour baillier audit *Pierre de Charron* pour esmailler : ceulx cousteaulx, x s. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 352.)

DATH (Simon) fut orfévre, il demeurait à Bruxelles, 1457-58. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 472, et la table.)

DAUQUART (Henin) était orfévre en 1440-41. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 382.)

DAURADIERS, DAURAIRES.— Le mot orfévre n'est pas uniquement réservé aux artisans qui mettent l'or en œuvre ; il s'applique présentement à tous ceux qui travaillent les métaux précieux après avoir eu autrefois une signification encore plus étendue que nous lui restituons dans cet ouvrage. Les dauraires ou dauradiers dans l'idiome méridional étaient des orfévres. On sait que les appellations ont été indécises ; c'est ainsi que les orfévres de Limoges prennent le nom d'argentiers dans leurs statuts que nous publions à ce mot.

DAYNSE (Henri) était orfévre de madame la duchesse d'Orléans, gendre de Jehan du Luc, 1481. — Cette même année il assiste à « un inventaire de toute la vaisselle d'or et d'argent appartenant à madame la duchesse d'Orléans et Ms le duc son fils. Le voici : étant trouvé en nature : deux grands flacons d'argent blanc de parement, au ventre desquelx a deux soleils et au milieu d'iceulx les armes de madicte dame ; les anses desquels sont en façon de bastons noylleux, pesant ensemble 40 marcs, une esguyère verée et gauderonnée, aux armes de madicte dame, semée de chantepleures et de larmes. » (*Archives de la chambre des comptes de Blois*, Bibliothèque nation. Cabinet généalogique, 16 novembre 1481. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 422, et la table.)

DE LA DEHORS (Pierre) était orfévre à Paris 1399, 16 mars. Il est mentionné à cette date, dans les archives de la chambre des comptes de Blois, *British museum*, n. 3074, pour avoir, avec plusieurs autres orfévres, fourni des joyaux au duc d'Orléans. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 188, et la table.)

DE LA HAYE (Pierre) était orfévre en 1433. — A cette époque, au mois d'août, il fut employé pour conduire la châsse destinée à renfermer les reliques de Saint-Maclou à l'église cathédrale de Saint-Maclou. Voici comme le racontent les archives municipales d'Orléans (collection de M. Thomas Phillipps, août 433) : « Pour l'ouvrage et fasçon d'une châsse faite d'argent verré et œuvre à ymages de appoustres, a pinnacles et tabernacles, pour mettre les reliques de Ms. Saint-Maclou, pesant 41 m., à 12 h. le marc, laquelle châsse le duc donna à l'église cathédrale de Saint-Maclou, et fut conduite à Saint-Maclou par quatre archiers, un voiturier, deux chevaux et par l'orfévre Pierre de la Haye contre le jour de Pasques fleury la 1433, auquel jour le duc avoit voué lay faire porter. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, p. 491, et la table.)

DE LA ROTU (Jehan) était orfévre à Troyes, 1409. — Il est employé à cette date à reppareiller l'espergeur d'argent de l'église de Troyes. Archives municipales d'Orléans, *British museum*, n. 15803-1407. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 484, et la table.)

DELAULNE (Etienne ou Stephanus), orfévre, dessinateur et graveur, né à Orléans en 1520, travaillait encore à Strasbourg en 1590. Il a laissé un nombre considérable de gravures parmi lesquelles on remarque celles qui sont consacrées à figurer des ornements. Sa marque est S. ou SF. (Cs. Bartsch, Reinckeen, le Blanc.)

Etienne Delaulne a publié lui-même, sous la date de 1576, une vue de son atelier d'orfévrerie. Ce n'est pas la moins intéressante de ses gravures. Cette pièce a été reproduite dans l'*Histoire de l'orfévrerie*, de M. P. Lacroix.

DELCOUR (Jean) exécuta, pour l'orfévre

Flémalle de Liége, le dessin d'une grande statue en argent, représentant saint Joseph, que ce maître surpris par la mort ne put terminer. — On disait beaucoup de bien de cet ouvrage.

DELCOURT (Jean), aidé de ses fils, fondit à Valenciennes, en 1626, une des huit cloches du beffroy, *réjouissant les cœurs par vrais accords*, comme le portait l'inscription. — Cette cloche a été détruite par la chute du beffroy de Valenciennes.

DELFT (Clair de) était orfévre à Bruges, 1440-41. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 380, et la table.)

DELLE (Pierre), orfévre et ciseleur renommé, vivait à Liége dans la première moitié du xve siècle. — On manque de renseignements sur sa vie et ses œuvres.

DEL SUC (Estève) prêta serment entre les mains des consuls de Montpellier (*Voy.* ce mot) pour le métier de *daurador*, c'est-à-dire d'orfévre, en 1254. — Il était ouvrier de la commune clôture en 1258.

DENISOT PRÊTRE, orfévre à Limoges au xve siècle.

Ici gyst dessoubs cette grand lame
Denisot Prêtre, Dieu a grappé son âme,
Subtil orfévre, sage vos pas autre (*sic*)
De Meaux en Liége vrayment fut natif
Lequel fonda par testament votif
Les mecredi une messe en voti
En cette église de l'ange saint Michel
Et que soit dite par ceux du communel
Et trépassa ez fêtes Magdelaine.
Son âme soit lassus au ciel amène (307)
Mil quatre cent et lx et vers dix.
Prie Dieu, qu'il soit en paradis
Amen.

A Saint-Michel des Lions, près de la porte septentrionale, était une plaque de cuivre portant cette inscription. Le *communel* dont il est question en ce passage était une communauté de prêtres établie dans cette église, comme dans un grand nombre de paroisses du diocèse, pour l'administration spirituelle.

Mathilde Melhaude était veuve d'un Denis Prêtre, orfévre à Limoges en 1480.

DES BARRES (Pierre), orfévre, est inscrit sur les comptes royaux du milieu du xive siècle. — A Pierre des Barres, orfévre, pour une ceinture ferrée d'or sur j tissu de brouderie de laquelle boucle et le mordent estoient garniz de saphirs, de rubis balais et de grosses perles et les membres de la dite ceinture faiz à fleurs de lis et à oiselez, tous d'or — ijc xv liv. xxiii s.

DES LIVRES (Pierre), orfévre du xive siècle, figure dans les comptes royaux pour la fourniture suivante : — A Pierre des Livres, orfévre, pour iiij marcs, vj onces, x esterlins d'argent à faire la garnison de deux grans colliers garnis de grans pièces d'argent dorées et faites d'orbevoyes et d'esmaux sartiz, à cerfs enlevez, à manteaulx esmaillé des armes du dit seigneur pour ij grans chiens alans, — xix escus. (*Comptes royaux*, Bibliothèque de sir Th. Phillips.)

DES LOYS (Gouvain) était orfévre. — On ne fait que le nommer dans les arch. municipales d'Orléans. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, et la table).

DESPREZ (Calart) était orfévre de Lille, 1423-24. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 200, et la table).

DESTURE (Josset) était orfévre à Paris, 1397. — Les arch. de la Chambre des comptes de Blois en parlent en ces termes : « Josset Desture orfévre, demourant à Paris, confesse avoir eu et receu de Denis Marcette, argentier de Ms le duc d'Orleans la somme de iiiixx iii p. xi s. iiii d. t. qui duez lui estoient pour xx paires de fermouers d'argent dorez et esmaillez aux armes de Mds, qu'il a faiz et delivrez pour vent des livres de la librayrie de Mds. — xli p. xv s. iiii d. t. Pour façon diceulx, pour dorer et esmailler, xxxviii p. x s. t. et pour tissus de soye pour yceulx fermouers, iii p. x s. t. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, 158, et la table.)

DEUZAN (Louis) était orfévre du roi de France au commencement du xvie siècle. — 1514. A Loys Deuzan et Pierre Mangot, orfévres du Roy, — pour faire le travers de dessus de la couronne d'or entiers, en facon d'empire et garni de fils tors, de crestes et feux, que pour une grant fleur de liz double et ung fleuron. (*Compte des obsèques de Louis XII.*)

DEUZEN (Henry) était orfévre de Mds. le duc d'Orléans, 1484, 1er octobre. — Bibliothèque nationale. Cabinet généalogique. Arch. de la Chambre des comptes de Blois. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 424, et la table.)

DEVISE. — Plan, dessin, projet, description.

1360. Un flascon esmaillé de la devise qui s'ensuit, n. 155. (Et ce qui suit est la description de ses ornements. (*Invent. du duc d'Anjou.* — Ung flacon esmaillé de très grant devise, n. 157. (C'est-à-dire d'ornements très-developpés.)

1398. A maistre Jehan Lenoir — pour faire les trez de la devise desdiz ouvraiges. (C'est-à-dire pour tracer les épures selon le plan de l'œuvre entreprise. — (*Chapelle du monastère des Célestins.*)

* DEVISES. — Les devises sont beaucoup plus modernes qu'on ne le croit. J'oublie que devant Troie, que devant Thèbes, les héros de l'antiquité avaient sur leurs boucliers des devises complètes, corps et âme. Mais je ne vois aucune suite à cet usage dans l'histoire d'Athènes et de Rome; le moyen âge lui-même n'en offre que des

(307) Agréable, *amœnus*.

traces accidentelles, et rien de pareil à ce qui s'établit et se développa à partir du commencement du XIVe siècle. De ce moment l'esprit et l'art furent poussés dans le même sens. On voulut d'abord mettre dans la devise l'expression ingénieuse du trait sérieux et dominant de son caractère, de sa passion, de ses inimitiés, de sa politique; puis on y toléra la galanterie, l'afféterie, et les devises ne furent plus désormais que des puérilités sans signification. On a écrit des ouvrages sur les devises, on en a des collections, mais on a confondu tout ensemble : devises historiques, devises portées ou appliquées à des monuments, enfin devises, œuvres poétiques ou d'imagination, qu'il est libre à chacun de multiplier autant que les rébus de nos confiseurs.

* **DEZ A JOUER.**—Ces vieux confidents du hasard, après avoir distrait toute l'antiquité, sont devenus une occupation favorite et souvent passionnée du moyen âge. Défendus à plusieurs reprises, ils se jouèrent des défenses, et on peut voir, par l'une des citations suivantes, qu'il serait possible de marquer l'itinéraire de Charles VI par les traces de ses pertes au jeu de dé. Le corps de métiers qui prenait le titre de Deycier faisait en même temps les échecs et les tables du jeu de dames et de marelles. Je n'appuie jamais sur une étymologie, parce que j'en connais trop la fragilité; je laisse donc Ménage, les éditeurs du *Glossaire* de Du Cange et d'autres donner la leur; je me contente de citer celle du traducteur de Guillaume de Tyr.

1200. Chap. 3. — Comment le duc Godefroi fu requis de lever le siége de Hasart où le jeu des dez fu trouvez; il advint ne demora guières que Rodoans, li sires de Halape (Alep), ot contenz et guerre à un suen baron qui estoit chastelein d'un chastel qui a non Hasart (El-Azar, ville dont j'ai retrouvé sur place les murs fortifiés), et sachiez que de là vint premièrement li gens de Hasart et fu trovez li gens de dez qui einsint a non. (GUILLAUME DE TYR, dans la traduction seulement.)

1260. Tit. LXXI. — Des deiciers de Paris. Quiconques veut estre deycier à Paris, ce est à savoir feseur de dez à tables et à eschiés, d'os et d'yvoire, de cor et de toute autre manière d'estoffe et de metal, estre le puet franchement. — Nus deicier ne puet ne doit fere ne achater dez mespoinz, ce est à savoir qui soient tous d'as ou tous de deux poinz. (*Us des mestiers de Paris.*) — Des deyciers fesères de dez à dame pour coudre. (*Ibid.*)

1320. J'ai dez du plus, j'ai dez du mains,
De Paris, de Chartres, de Rains,
Si en ai deuz, ce n'est pas gas
Qui au hocher, chieent sor as.
(*Dict. du mercier.*)

1389. Au Roy, à Nevers, pour jouer aux dez, iij^c escus, valent iij^c xxxvii fr. — Au Roy, pour jouer aus dez à Parcy le Monial, le v^e jour d'icelluy mois, — Cxv fr. — Au Roy, pour jouer aus dez à Charroles, le x^e jour d'icelluy mois. — ii^c lx fr. — Au Roy, pour jouer aus dez à Cluny, le xii^e jour d'icelluy mois, — iii^{xx}i fr. — Au Roy, pour jouer aus dez à Villefranche, le xv^e jour dudit mois — Cxii fr. et demi. — Au Roy, pour jouer auz dez à Lyon, le xix^e jour dudit mois, xlv fr. (*Comptes royaux.*) — Il prit sa sainture et sa tasse, en laquelle avait — un del à queuldre. (*Lettres de rémission.*)

DIACCETO, orfévre florentin, du XVIe siècle, cousin de Francesco Salviati. — Ses contemporains lui font une certaine réputation d'habileté.

* **DIADEME**, dans l'acception de nimbe.

1405. Une petite image d'or de saint Jean-Baptiste, lequel a un diadème derrière la teste. (*Invent. de la Sainte-Chapelle de Bourges*, publié par M. DE GIRARDOT.)

* **DIAMANT**, de ἀδάμας, indomptable.— Cette pierre, la plus dure, la plus pure et la plus brillante de toutes les pierres, est un carbone sans mélange, combustible et non métallique, qui se broie sous le marteau et conserve son poli malgré tous les frottements. Il y a des diamants de plusieurs nuances, il y en a même de noirs. Les plus beaux viennent de l'Inde et du Brésil. Les Grecs appelaient le diamant *indomptable*, parce qu'ils ne surent pas le tailler ; les Romains conservèrent l'expression, même alors que, dans la grande vogue des pierres gravées, leurs habiles artistes eurent découvert la propriété du diamant, non-seulement d'entamer les pierres les plus dures, mais de s'entamer lui-même. Pline consacre un paragraphe entier de son XXXVIIe livre au diamant, la moitié d'une ligne compense toutes les folies que contiennent les autres. *Alio adamante perforari potest*, nous dit le savant encyclopédiste latin. Ainsi donc, si même Pline n'avait en vue qu'un diamant de qualité inférieure, le secret de la taille du diamant par lui-même était trouvé, au moins dans son principe, au début de l'ère chrétienne. Pourquoi ce secret ne fut-il pas exploité de manière à mettre dès lors le diamant à la portée du luxe ? Ce n'est pas la difficulté du travail qui y mettait obstacle, le diamant, une fois opposé à lui-même, rendait facile ce qui était impossible; ce ne sont pas les circonstances extérieures qui, dès le IIIe siècle, furent médiocrement favorables au luxe, car deux siècles de fabuleuse prospérité suffisaient et au delà pour donner au diamant taillé la vogue et une grande valeur. Mais, il faut le dire, le secret de la taille du diamant ne réside pas seulement dans la découverte des propriétés du diamant à se tailler lui-même, il est plus encore dans l'invention d'une combinaison mathématique qui donne au diamant taillé tout son éclat. Un diamant en table, dont les tranches sont taillées à pans irréguliers, faisait moins d'effet, après avoir coûté beaucoup

d'efforts, qu'un cristal de roche. On dut donc abandonner et laisser sommeiller cet ingrat travail, surtout à une époque où les pierres gravées étaient plus recherchées que les pierres précieuses, et les pierres colorées plus estimées que les pierres limpides. Les grands désastres de l'empire romain passèrent sur ces débuts, et les premiers siècles du moyen âge ne furent capables, en aucun genre, de reprendre et de perfectionner ce que les anciens avaient laissé d'imparfait. Le secret de la taille des diamants se transmit cependant, de génération en génération, avec la taille grossière et le polissage des pierres précieuses. Quand le luxe, faisant appel à l'art et à l'industrie, eut remis en valeur la taille à facettes des pierres fines, qu'on se contentait alors de porter en cabochon, et le diamant qu'on laissait briller par les seules facettes de ses pointes naïves, on reprit toutes les traditions de la taille des pierres et on s'attaqua au diamant, pour ajouter, par des facettes artificielles, à l'éclat que lui donnaient les formes accidentelles de son état naturel. On taillait dès lors les faux diamants, faits de verre ou béricle, à l'imitation des vrais. Et, quant au diamant, on le débita d'abord en tables, à faces bien dressées, à tranches taillées en biseau, ou à pans et facettes. Le diamant avait-il plus d'épaisseur, on comprit l'importance de la régularité des facettes, on tailla la partie la plus large en table à biseau et la partie opposée en prisme régulier formant culasse. C'est ainsi qu'on les trouve ornant encore quelques joyaux d'église, c'est ainsi qu'ils sont décrits dans les documents. De ce moment, leur prix s'élève avec les progrès dans l'art de les tailler. Vendus d'abord beaucoup moins cher que les autres pierres fines qui, à autant d'éclat, ajoutaient leurs brillantes couleurs, ils prennent bientôt un rang égal et enfin une valeur supérieure.

Telle est la marche suivie par la taille du diamant, telle n'est pas l'histoire qu'on en a tracée. Les encyclopédistes sont la plupart du temps de vastes esprits très-ignorants des choses dont ils parlent. Pline recueillait ses renseignements un peu partout, et après nous avoir donné le vrai principe de la taille du diamant, il accepte de sottes traditions; bien plus, il y croit. C'est ainsi qu'il affirme que, pour réduire le diamant en poudre, il faut le tremper dans du sang de bouc encore chaud, et il ajoute que, même après cette préparation, les meilleurs marteaux et les plus fortes enclumes y suffisent à peine. Les encyclopédistes du moyen âge, trop connus pour qu'il soit nécessaire de les citer tous, brodent, sur le canevas de ces fables, d'autres fables plus ineptes encore; ce n'est donc pas dans leurs ouvrages qu'il faut chercher la preuve d'un usage constant de la taille du diamant, mais dans les descriptions des inventaires, dans les détails fournis par les comptes, dans l'existence d'un corps de métier tout entier formé, en France comme dans les Flandres, par les tailleurs de diamants, probablement dès le XIIIe siècle, et avec certitude dès le XIVe; enfin dans l'existence d'un tailleur de diamant nommé Herman, célèbre à Paris dans son art dès 1407. C'est, en effet, à dater de la fin du XIIIe siècle, et surtout de la seconde moitié du XIVe, que les diamants à faces ou à côtés, taillés en écu ou en table, prennent, dans les prix des pierres précieuses et dans les montures des riches joyaux, un rang qu'ils n'y avaient pas occupé jusque-là; aussi, lorsque le duc de Bourgogne, en 1403, donne, dans le Louvre, à dîner au roi et à sa cour, ses nobles convives reçoivent des présents, et onze diamants en faisaient partie; ils valaient 786 écus. Au nombre de ses riches joyaux, le duc de Berry comptait un diamant qu'on estima, en 1416, cinq mille écus. Le prix très-élevé, mentionné dans ces deux exemples, ne peut s'appliquer à des pointes naïves, autrement dites des diamants non faits, c'est-à-dire polis naturellement.

Ouvrez cependant tous les ouvrages qui traitent des pierres précieuses, ouvrez l'excellent *Traité des pierres gravées*, de P.-J. Mariette, vous y trouverez cette phrase répétée à peu près mot pour mot par tous les auteurs : *Louis de Berquen, natif de Bruges, découvrit la propriété du diamant de se tailler avec sa propre poudre, et il mit ce secret en pratique dès* 1476. Cette erreur fut introduite dans l'histoire du diamant, en 1669, par Robert de Berquen, marchand orfévre de Paris, un vaniteux, qui cherchait dans ce fait un titre de noblesse. On le crut sur parole, parce qu'il est commode d'avoir une date fixe et une historiette toute faite pour chaque invention. Qu'y a-t-il de fondé dans ces prétentions? C'est que Louis de Berquen, homme ingénieux, qui avait étudié les mathématiques, aurait compris que la taille du diamant, telle qu'on la pratiquait de son temps, était susceptible d'importants perfectionnements, par une plus grande régularité de facettes, disposées dans un ordre symétrique et dans un accord parfait. Sur ces principes, il aurait combiné les dispositions de la rose et du brillant, et donné au diamant la valeur qu'il a conservée et une supériorité incontestable sur toutes les pierres précieuses. Tels seraient ses titres, et cependant, même en les réduisant ainsi, comment expliquer qu'Anselme de Boodt, médecin de l'empereur Rodolphe II, n'ait pas connu Louis de Berquen, n'ait pas revendiqué ses titres dans son histoire *Gemmarum et lapidum*, publiée en 1601? Comment ne pas s'étonner de l'existence de cette famille de Berquen, à Bruges, tandis que Scourion, dans son immense travail de dépouillement des archives, ne rencontre presque jamais ce nom parmi les habitants de cette ville? Comment enfin concilier, avec l'histoire, les détails historiques qu'il ajoute à son récit, tels, par exemple, que ce diamant donné, en 1476, à Louis XI, en signe de bonne amitié : à Louis XI, et en 1476?

En résumé, la taille du diamant par le diamant, connue des anciens, ainsi que

Pline nous l'apprend, ne redevint point un secret au moyen âge ; seulement, ce n'est qu'à partir du XIVe siècle que la disposition régulière des facettes, dans l'ordre le plus propre à faire briller le diamant, reçut de notables perfectionnements et en accrut chaque année la valeur. A Paris, Herman était renommé parmi les joailliers, en 1407, pour son habileté à tailler le diamant, et Louis de Berquen peut bien avoir obtenu le même genre de célébrité, en 1476, à Bruges.

1110. *Dicitur de adamante quod nec igne nec aliqua vi frangi nec domari possit. Per adamantem vero viri fortes intelliguntur.* (Saint BRUNON D'ASTI, *De orn. Eccl.*)

1261. *Unum firmaculum cum duobus diamantibus.* (*Joyaux de Henry III, roi d'Angleterre, déposés au Temple.*)

1313. Trois grantz rubis en aneaus, une amiraude, un diamand de grand pris en une boiste d'argent enamillé, qui fut trové sur ledit Pieres quant il fust pris. (*Invent. de Pierre Gaveston.*)

1316. Pour 1 diamant, acheté pour le Roy, de Jacquemin le Lombart, le premier jour de l'an, — 50 liv. t. (*Comptes royaux.*)

1352. Des joyaux, apportés de Jennes par Vincent Loumelin ; pour une couronne d'or à vij très grosses esmeraudes, xxxvij petites, xxxviij rubis balays, vij troches de perles, chascune de xiv perles et un dyament en chascune, vij autres troches des plus grosses perles contenant chascune iij perles et i petit ruby et xiv dyamens, par toute ladite couronne. (*Comptes royaux.*)

1355. Nul ne puet faire tailler diamans de béricle ne mettre en or ne en argent. (*Ordonnances des rois de France.*)

1364. Pour un fermail d'or, garny de rubis d'Oriant à balaiz, à safirs, à gros diamans et à grosses pelles d'Oriant. (*Mandement du roy.*)

1372. Cette pierre est si dure que elle n'est despecée ne par fer ne par feu, ne elle n'est pas eschauffée. Toutesfoys elle est despesée par le sang du bouc quant il est chault et nouvel. Et des pièces qui en saillent on entaille et perce les aultres pierres. (*Le Propriétaire des choses.* (Traduction de l'ouvrage de B. DE GLANVILLE par J. CORBICHON.)

1372. Un annel d'or à un gros diamant, prisié lx fr d'or, un reliquaire d'or auquel a ou milieu un camahieu et au-dessus un diamant en façon d'escusson et d'autre part a un guernat, prisé xv francs d'or. (*Compte du test. de la royne Jehanne d'Evreux.*)

1389. Pour un annel à un rubis ije frans et pour un gros diamant en un annel C liv. (*Mandement du roy.*)

1412. Un gros dyamant plat et roont, en façon de mirouer, qui souloit estre en un fermail d'or en façon de rose. (*Comptes royaux.*) — Deux dyamans fais par manière de fleurs de quatre pierres de dyamans — vixx escus. (*Ducs de Bourgogne,* n. 176.) — Un annel d'un dyamant gros, de quatre losenges en la face dudit dyamant et de quatre demies losenges par les costez dudit dyamant — l'autre dyamant plus petit, plat de six costés, — l'autre dyamant un petit mendre et est en façon d'une fleur de souviengne vous de moy et est de quatre pièces, et l'autre dyamant est un petit mendre sur le ront. (*Ducs de Bourgogne,* 131.)

1414. Un dyamant escarré, assis en un annel d'or, esmaillé de bleu que la royne (d'Angleterre) envoya au duc de Bretagne. (*Invent. du duc de Bretagne.*)

1416. Un gros dyamant, en façon de mirouer, assiz en un annel d'or — vi mil liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un grand dyamant rond et plat, en façon de miroer, en un annel d'or, prisé mil escus.

1416. Un annelet d'or, auquel a un très petit dyamant pointu — xx s. t. — Un dyamant pointu, appellé le dyamant saint Loys, assis en un annel d'or, lequel Monseigneur acheta de Ms. de la Rivière — iijcxxxvij liv. xs. — Un très bel fermail d'or garny d'un gros dyamant pointu et de trois grosses perles, l'une branlant, prisé, comme appert ou dit inventoire, c'est assavoir : ledit dyamant v mil escus et lesdiz trois grosses perles ij mil escus, en ce comprins le fermail — vijm viijc xxv liv. t. — Un dyamant pointu nayf assis en un annel d'or — xiij liv. x s. t. — Un dyamant pointu, non fait, en un annel d'or — xx liv. t. — Un dyamant pointu, non fait, assis en un annel d'or, lequel feu Ms. de Bourgongne laissa à Ms. en son testament. — C. liv. t. — Un dyamant pointu, non fait, assis en un annel d'or, — xvi liv. t. — Un ruby, appellé le cueur de France, assis en un annel d'or que feu Ms. de Bourgongne, que Dieu pardoint, laissa et donna en son testament à feu Mds. (duc de Berry) avecques un dyamant non fait, — viijc liv. t. — Une petite croix d'or, pour pendre à unes patenostres, au milieu de laquelle a un camahieu taillé en façon d'une ymage de sainte Katherine et au dessus a un dyamant en manière d'une fleur — Cxij liv. t.

1420. Deux petits dyamens plaz aus ij costez fais à iij quarrez. (*Ducs de Bourgogne,* 4170.) — Une petite salière — et sur le fruitelet ung petit dyament plat, rond, en façon de mirouer. (*Ducs de Bourgogne,* 4190.)

1431. A Jehan Alphus, marchand de joyaux, pour l'achat d'un diamant que MS. (le duc de Bourgogne) a donné le premier jour de l'an, à Madame de Namur. — lxiv xvi s. (*Ducs de Bourgogne.*)

1432. A Jehan Pentin, orfévre et marchand de joyaulx, demourant à Bruges, pour ung annel d'or, esmaillé et garny d'un gros dyamant à façon d'escusson — vixx salus. (*Ducs de Bourgogne,* 1088.) — A Huart Duvivier, aussi marchand de joyaux, pour ung aultre annel d'or garny d'un dyamant à plusieurs faces — xvi salus. — (*Ducs de Bourgogne,* 1091.) — A luy pour une aultre annel d'or garny d'un dyamant plat à vi coustés — iiijxx salus. (*Ducs de Bourgogne,* 1092.)

1439. Un gros dyamant pointu à quatre

faces. (D. de B. 5123.) — V pampes de dyamant (5126.) Ung dyamant en fasson de losange. (5129.) Un dyamant à trois fasses. (5131.)

1457. Ung anneau d'or, à ung cueur de dyamant, ix escus. (*Ducs de Bourgogne*, 6998.)

1465. Dans une contestation relative à une améthyste vendue comme balays, à Bruges en Flandres, figurent comme experts ou témoins Jean Belamy, Chretien van de Scilde, Gilbert van Hitsberghe et Léonard de Brouckère, diamantslypers, c'est-à-dire tailleurs de diamants, et ces joailliers se retrouvent dans les comptes des années suivantes, analysés par M. Scourion, et dont je dois la communication à M. K. de Lettenhove.)

1467. Ung collier d'or, de feulles branlans, garny de xij pointes de dyamans naifz, à xviij tronses de perles. (*Ducs de Bourgogne*, 3130.) — Ung fermillet, garny d'une pointe de dyamant bleu et de quatre bonnes perles autour. (*Ducs de Bourgogne*, 3330.)

1467. Ung hault gobelet de cristal, à pié et à couvercle, garny d'or et sur la garnison du pié a une fleur de lys de dyamant et trois autres dyamans à fasse, — et sur la garnison du convercle — deux autres gros dyamans à fasse. (*Ducs de Bourgogne*, 2336.) — Une petite gibessière d'or, garnye sur le fer d'un costé de trois grans tables de dyamant et de l'autre costé de trois escussons de dyamant, et sur la garnison de soye, d'un costé trois frestes de dyamant et de l'autre costé quatre rubis et de cinq perles ès deux costez. (*Ducs de Bourgogne*, 2975.) — Deux CC d'or, garnys d'un grant dyamant à huit costez, mis en ung œul d'or esmaillé de blanc. (*Ducs de Bourgogne*, 2982.) — XVI dyamans de plusieurs tailles. (*Ducs de Bourgogne*, 3054. — Une pointe de dyamant, non mise en œuvre, estant en une petite boitelecte.

1477. La Courarie où demeurent les ouvriers de dyamans et autres pierres. (*Description de Paris* de Guillebert de Metz.) — *Item* (dans une revue générale des plus habiles ouvriers de Paris) plusieurs artificieux ouvriers, comme Herman, qui polissoient dyamans de diverses formes. (*Ibid.*)

1487. Ung dyamant à fasses, deux rubis, une grosse perle, le tout ensemble nommé Le Loirre. (*Ducs de Bourgogne*, 7171.)

1669. Louis Berquen, l'un de mes ayeuls, a désabusé le monde sur cela (les différentes opinions sur la taille du diamant). C'est luy qui le premier a trouvé l'invention, en mil quatre cens soixante et seize, de le tailler avec la poudre du diamant mesme, et en voici l'hystoire à peu près : Auparavant qu'on eut jamais pensé de pouvoir tailler les diamans, lassé qu'on estoit d'avoir essayé plusieurs manières pour en venir à bout, on fut contraint de les mettre en œuvre tels qu'on les rencontroit aux Indes; c'est à scavoir des pointes naives qui se trouvent au fond des torrens quand les eaues se sont retirées et dans les pierres à fusilz, tout à fait bruts, sans ordre et sans grace, sinon quelques faces au hazard, irrégulières et mal polies, tels enfin que la nature les produit et qu'ils se voyent encores aujourd'huy sur les vieilles châsses et reliquaires de nos églises. Le ciel doua ce Louis de Berquen, qui estoit natif de Bruges, comme un autre Bezellée, de cet esprit singulier ou génie, pour en trouver de luy mesme l'invention et en venir heureusement à bout. (Je passe toute une page dans laquelle l'orphevre parisien veut prouver la noble origine de son ayeul.) Ce Louis de Berquen fit l'espreuve de ce qu'il s'estoit mis en pensée dès le commencement de ses études; il mit deux diamans sur le ciment et après les avoir égrizez l'un contre l'autre, il vit manifestement que par le moyen de la pouldre qui en tomboit et l'aide du moulin, avec certaines roues de fer qu'il avoit inventées, il pouroit venir à bout de les polir parfaitement, mesme de les tailler en telle manière qu'il voudroit. En effet; il l'exécuta si heureusement que cette invention, dès sa naissance, eut tout le crédit qu'elle a eu depuis, qui est l'unique que nous ayons aujourd'huy. Au mesme temps, Charles, dernier duc de Bourgogne, a qui on avoit fait récit, luy mit trois grands diamans entre les mains pour les tailler advantageusement selon son addresse. Il les tailla dès aussitots, l'un espais, l'autre foible, et le troisième en triangle et il y réussit si bien que le duc, ravy d'une invention si surprenante, luy donna 300 ducats de récompense. Puis ce prince, comme il les trouvoit tout à fait beaux et rares fit présent de celuy qui estoit foible au Pape Sixte quatriesme et de celuy en forme d'un triangle et d'un cœur, réduit dans un anneau et tenu de deux mains, pour symbole de foy, au roy Louis XI, duquel il recherchait alors la bonne intelligence, et quant au troisiesme, qui estoit la pierre espoisse, il le garda pour soy et le porta tousjours au doigt, en sorte qu'il l'y avoit encores qu'en (quand) il fut tué devant Nancy, un an après qu'il les eut fait tailler, scavoir en l'année mil quatre cens soixante dix sept. (Robert de Berquen, marchand orphévre à Paris. *Les merveilles des Indes*, *Traité des pierres précieuses*, Paris, in-4°, 1669, page 12.)

Plusieurs auteurs ecclésiastiques veulent que le diamant soit rejeté des ornements épiscopaux, parce que sa dureté invincible en fait un symbole d'impénitence et parce qu'il ne se trouve pas au nombre des pierres précieuses à significations symboliques dont parlent les saintes Ecritures. D'autres y voient le symbole de saint Pierre, chef de l'Eglise, et pour cette raison ils le retranchent de l'usage épiscopal. Mais saint Jérôme et d'autres auteurs après lui ont trouvé le diamant clairement désigné dans les Ecritures, et l'usage a prévalu contre les vues particulières de quelques mystiques. Consultez sur cette question du Saussay. (*Panop. episcop.*, 230.) *Voy.* aussi l'article Anneau pastoral de ce Dictionnaire.

DIAMANT (POINTES DE). — En architecture, ce terme s'applique aux pierres qui, dans les parements à bossages, sont taillées à facettes comme des diamants. Je le trouve aussi employé dans un menu de dîner au XVI° siècle : Gelée en pointes de diamant.

DIAMENTIER. — Celui qui taille les diamants. Je n'ai pas rencontré dans mes lectures ce mot employé avant 1497, mais je ne doute pas qu'il ne le fût depuis longtemps déjà.

DIKE (JAN VAN DEN), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août en 1460. — Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. LABORDE, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

DINANDERIE ou plutôt **DINANTERIE.** — On donne ce nom à des objets de fonte ou de batterie en cuivre exécutés à Dinant, en Belgique. C'étaient souvent des œuvres grossières par leur forme ou leur destination : des pots, des poêles, cuves, chaudrons, marmites. Souvent aussi c'étaient des instruments du culte, des tabernacles, des fonts de baptême (*Voy.* ce mot, et PATRAS), des gril et même des tombeaux. Alors des personnages, des ornements en relief décoraient ces œuvres que l'art pouvait revendiquer malgré le peu de prix de la matière. C'est ainsi que les Dinantais répandirent la connaissance et le goût de leur industrie. Sa renommée leur donna de bonne heure la vogue. Des témoignages positifs prouvent que, dès le XII° siècle, leur dinanderie était en grand renom.

Au XV° siècle, ils étaient tout fiers des richesses que leur avait procurées un commerce étendu. La présomption qu'amène la possession de l'argent causa leur ruine. Ils entrèrent dans la ligue formée contre Charles le Téméraire. On sait les terribles vengeances de ce prince, et la destruction que sa colère fit de leur industrieuse cité. Les commerçants et les ouvriers en cuivre, échappés au sac de leur ville, se réfugièrent en Angleterre en y transportant leur industrie.

Les Dinantais, dit un historien du pays, avaient des raisons particulières pour se réfugier de préférence dans ce royaume. De temps immémorial, ils entretenaient avec l'Angleterre des relations commerciales. Dans un registre aux *missives, attestations et autres actes*, reposant aux archives de Dinant, on trouve une lettre des maîtres, conseils et jurés de cette ville au marquis de Bade, en date du 14 juin 1465. Cette pièce est relative au traité d'alliance offensive et défensive proposée par les ambassadeurs du roi de France à ceux de Liége. Les Dinantais demandent que cette alliance ne soit pas hostile à l'Angleterre, « Attendu que, depuis trois siècles et plus, ils jouissent en cette contrée des mêmes priviléges et franchises que les villes de la hanse d'Allemagne; qu'ils y exportent toutes sortes de marchandises, comme batterie, mercerie, etc., pour lesquelles ils payent gabelles moins fortes que les étrangers et les Anglais eux-mêmes. »

« Le XIII° décembre suivant, les Dinantais s'adressent au roi Louis XI, pour réclamer divers objets de batterie, du poids total de 11,200 livres, appartenant à des habitants de leur ville, et chargés à Anvers pour l'Angleterre, sur deux navires qui avaient été saisis en mer par des vaisseaux du roi et conduits à Honfleur. Ils exposent que, de tout temps, les Dinantais ont exporté non-seulement en France, mais en Espagne, en Angleterre, en Allemagne et ailleurs, les produits de la batterie (308). »

Les églises de la Belgique conservent encore un certain nombre de dinanderies ; mais, à l'exception des fonts de Patras, elles ne datent guère que des XVI° et XVII° siècles. On remarque dans le nombre un banc de communion, conservé dans l'église de Sainte-Anne, à Bruges. C'est un travail précieux. Il est composé de deux pièces qui se subdivisent en trois compartiments formés par des piédestaux décorés de bustes en ronde bosse, représentant d'un côté les quatre évangélistes, et de l'autre les quatre docteurs de l'Église ; les panneaux, travaillés à jour, contiennent des bas-reliefs figurant la sainte Vierge, sainte Anne et saint Joachim, l'Agneau divin et les emblèmes de l'Eucharistie. Ces personnages sont enveloppés par de riches et souples rinceaux. Ce banc est d'un maître inconnu de la première moitié du XVII° siècle (309). On citerait encore nombre d'œuvres attribués aux dinandiers, et toutes des XVII° et XVIII° siècles. La vieille réputation des anciens ouvriers de cette ville recommande encore ces œuvres, et les protége, quoiqu'elles ne soient pas de la vieille école. Les Dinants *potiers d'arain*, dit spirituellement M. de Laborde, travaillaient grossièrement au repoussé, mais leur hâtive inhabileté empruntait à l'atmosphère de goûts distingués et de noble style qu'on respirait partout, au XIII° siècle, quelque chose de sa grandeur et de son charme. C'est ainsi qu'il nous reste des œuvres d'art qui n'étaient que des chaudrons.

DINANT (JEHAN DE) était sculpteur et fondeur ; il a signé ainsi le pupitre de la cathédrale de Tongres. JEHANS JOSSES DE DINANT. — Cs. *Les ducs de Bourgogne*, M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 1373.)

DIZIER (PERRIN DE SAINT-) était orfévre à Paris en 1423-24.—Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 199, et la table.)

* **DOITIER ET DOIT.**—Les bagues, énumérées dans les citations suivantes, étaient-

(308) *Révolution de Liége* sous Louis de Bourbon, p. 61.

(309) *Inventaires des églises de Bruges*, publiés par la commission provinciale.

elles mises à un doigt imité en bois, ou enfermées dans un écrin, ou enfilées dans un anneau à coulisses? Je fais cette question même après la définition de du Cange : *Digitale theca in modum digiti confecta.*

1261. *Decem baculos, continentes ducentos octo anulos cum rubetis et balesiis; duos baculos continentes sexaginta sex anulos cum maragdenibus; unum baculum continentem viginti anulos cum saphyris, unum baculum continentem decem et septem anulos cum diversis lapidibus* (Liste de joyaux déposés au Temple, à Paris, et appartenant à Henry III, roi d'Angleterre.)

1328. I doit, où il a iij saphyrs et une turquoise — un autre doit où il a un gros balois perçié, prisié C lib. — un autre doit auquel a un gros diamant en anneau. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1399. Six anneaux en un doit (*Invent. de Charles VI.*)

1412. Un doittier de cinq dyamants en aneaulx d'or esmaillez, c'est assavoir un annel en façon de rabot, etc. — (*Ducs de Bourgogne*, n. 131.)

1454. Le suppliant print furtivement. — aucuns anneaux ou verges d'argent estans en un doittier. (*Lettres de rémission.*)

DOMINIQUE (Jehan) fut orfévre de Bruges. — Les *Archives de Lille*, recette générale, 1467, etc., en disent ces deux mots : « A Jehan Dominique, orfevre, demourant à Bruges, la somme de six cens huit livres treize sols qui deue lui était. vj c viij l. viij s » — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 501, et la table.)

DONAES (Wouter), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. — (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106, et la table.)

DORY (Jehan) était orfévre et bourgeois à Paris, en 1395. — Le 26 mai de cette année (*Arch. de la chamb. des comptes de Blois, British museum*, n. 2942), « il reçoit la somme de viii l. v s. t., qu'il ditz lui estre due pour la vente de trois annelez d'or, chacun garni de deux perles, délivrés au dict Ms. le duc d'Orléans, pour estrainnes. » Le 15 février 1392. (*British museum*, n° 3,028.) « Il vend à Ms. le duc d'Orléans des dyamants, perles et saphirs en anneaulx. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 103, 150, et la table.)

DOTIERES ou POTIERES (Simon), joaillier du xvie siècle.

1541. François — nous voulons que — vous paiez comptant à nostre cher et bien amé Simon Dotières (ou Potières) marchand jouyaller, la somme de quatre cens cinquante livres tournois — pour son paiement d'un coffre d'émail, garny d'argent doré, taillé au burin. (*Mandement donné à Lyon.*)

DOUBLEAU. — Paires de vases, de flacons ou de bouteilles.

1380. Deux doubleaux d'argent blanc, à mectre vin, et a en chascun un escusson hachié des armes de France, pesans soixante-neuf marcs et demy. (*Inventaire de Charles V.*)

DOUBLES. — Doubles de voirines, pierre fine collée sur verre ou sur cristal de couleur, et ainsi doublée d'épaisseur, doublée aussi d'éclat, mais d'une manière factice ou frauduleuse.

DOUBLET (Jehan), orfévre du Roy. — 1556. A Jehan Doublet, orfévre de MdS. (le Roy), pour treize bouttons d'or, taillez à l'entour d'espargne, esmaillez de noir et rehaulsez de blanc, esquels y a un chascun ung camahyeu de porselaine, taillés de petites histoires différentes, — lijlliv. (*Comptes royaux.*)

1557. A Jehan Doublet, orfévre de MS. le Dauphin, — pour son payement d'une paire de tablettes d'or. (*Comptes royaux.*)

*DRAGEOIR et DRAGIER. — Dans les documents anglais : *dragenall*. Les dragées donnèrent leur nom au drageoir, mais c'était ce qu'on y mettait le moins; les épices de chambre (qu'il ne faut pas confondre avec les espices de cuisine), composées de confitures sèches, de bonbons à la mode, le remplissaient. L'Orient a conservé cet usage, et dans les maisons levantines chrétiennes, ce sont les plus jolies filles de la maison qui viennent offrir, après le café, le plateau à confitures, à pistaches, à bonbons. L'étiquette s'était emparée du drageoir, de manière à en faire quelque chose de significatif. Les plus grands personnages l'offraient aux princes, et il leur était présenté, à leur tour, par des gens considérables; aussi, le drageoir était-il de grand prix. On puisait à même le drageoir avec ses doigts, mais il y avait des cuillers dans le bassin pour prendre les confitures liquides et les épices poissantes. La forme du drageoir est loin d'être fixée, et je suis porté à croire qu'elle n'a jamais été fixe. J'en juge par la variété des descriptions et par les transformations faciles qu'il subit. Ce qui est constant, c'est qu'il reposait dans un bassin. (*Voy.* Sucades et Plat a espices.)

1328. Un dragier de cristal à un pié esmaillié — prisié lxxv lib. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 632 à 643, 652 à 658.)

1363. Un bacin, doré, godelé et esmaillé d'environ le bord, et y a des esmiaux des armes Monseigneur, poise xvi marcs et demy et y a l'es adjousté un grand pié doré, godelé et faict un grant drageoir et poise xxxvi marcs. (*Invent. du duc de Normandie.*) — Un drageoir d'or, à ij cuillers d'or, à donner espices.

1380. — Un drageoir d'or, à façon de roze, dessus et dessoubz et a un esmail rond de France ou milieu et en la pate a pièces de boillons de France à viij petits esmaulx des armes de l'évesque de Laon, pesant xv marcs d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Un autre drageoir d'or, de pareille façon, pesant xij marcs, vij onces d'or. — Un drageoir d'argent, doré, esmaillié sur le bord de plusieurs ymages à diverses contenances, pesant xi marcs. — Un grand drageoir d'argent, doré, dont le bacin et la pate sont en

façon de rose, armoyée de France sur les bords et ou bacin un esmail rond de France et ou pommel du pied a viij petits esmaux de France ronds, pesant xi marcs, iij onces. — Un dragoer d'argent, doré, et est le pied du dragoer et le dragoer a vi quarrez et sur chacune quarre a une beste emmantelée et ou milieu dudit dragoer a un esmail rond pesant iij marcs, j once. — Un grand dragoer d argent doré, esmaillé dedans et dehors à tournoir de seigneurs et de dames, à un pommeau enlevé de maçonnerie, pesant viij marcs.

1399. Un grant dragouer d'or, couvert, que ont faict faire les trésoriers des guerres et sont les boetz de la pate du bacin et du couvescle à osteaux esmaillez de France et est la pate poinçonnée à douayemens et la tige esmaillée à royes, et le couvescle taillé aux dix preux et ou fons du bacin a un esmail où est le bon connestable Duguesclin qui sert le Roy d'espice et poise vingt six marcs, quatre onces, dix huict esterlins d'or. (*Inventaire de Charles VI.*)

DREET (Jacques), était orfévre en 1452-3. — Il est mentionné dans les registres aux comptes des archives municipales d'Audenarde. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. II, p. 397 et la table.)

* DRESSOIR, DRESSOUER, DRECOUER. — C'était l'étagère sur laquelle on plaçait, dans la salle des festins, les grandes pièces d'orfévrerie, dans les autres chambres, toutes choses flatteuses à montrer, et, dans la cuisine, c'était un second dressoir de festin sur lequel étaient disposés les plats et mets, avant de les porter dans la salle. Leur forme était arbitraire, mais le nombre des degrés était fixé par l'étiquette, suivant le rang des personnes; quant au style, il variait aussi suivant le goût, et d'accord avec tous les meubles sculptés. Les miniatures des manuscrits nous en offrent par milliers. Le buffet était un meuble du même genre, mais plus usuel, et qui faisait moins fonction de montre.

1365. Pour deux dreçoirs mis ès chambres du Roy (au Louvre), vi liv. viii s. p. (*Comptes des bâtiments royaux.*)

1461. Le Duc avoit faict faire, en my le grand salle d'Artois, ung dressoir faict en manière d'ung chasteau rond, à douze degrés de hault, plains de vaisselle dorée, en pots et en flascons de diverses fachons, montant jusques à six mille marcs d'argent doré, sans celle qui estoit au plus hault de fin or, chargé de riche pierre, de merveilleux prix, et sans quattre licornes qui là estoient assises aux quatre quariés, dont la maindre avait cincq pieds de hault. (G. Chastellain.)

DU BOC (Jehan), figure dans les comptes de la fabrique de Gisors, au xvie siècle.

« 1519. Payé à Jehan Du Boc, orfaivre de Rouan, pour trois onces et ung gros d'argent qu'il a mis à ung reliquaire de ladicte église x liv. iij s. i den. »

DU BOYS (Jehan), était graveur de sceaux à Paris, 1394. Le 19 septembre de cette même année, il reçoit de Jehan Poulain, trésorier du duc d'Orléans, vi l. t. pour la graveure d'un séel. (Bibliothèque du Louvre, f° 145². — *Archives de la chambre des comptes de Blois.* — Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 92 et la table.)

DU BOYS (Pierre), dauradier et argentier du château de Limoges, figure dans les règlements des argentiers de cette ville en 1380. Son fils du Boys (Matthieu), 1382-1440, orfévre de Limoges, naquit en 1382, et mourut vers 1440. Il avait épousé, en 1410, Catherine Gentille, pour laquelle il avait peint un livre d'heures cité par Legros et Allou. Ce manuscrit est orné de belles vignettes et de dorures du plus beau travail, qui décèlent en effet le xve siècle. A la première page de ce livre, on remarque les armes des du Boys, et on lit ces mots : *Aquestas Mandinas sont de* Katherine Gentille, *molher de* Mathieu Deu Bost, *demorant en la rue de las Taulas, aupres de Saint-Marsau* (310-11).

Un Jean Du Boys était maître de la monnaie de Limoges le 24 octobre 1388. (*Général. des Du Boys de Limoges.*)

DUERMEN (Gillis Van), orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

DUFOUR (Noel) était orfévre, 1396. — Le 15 juillet de cette année il travaille pour le duc d'Orléans avec plusieurs autres orfévres; ils en reçoivent 112 liv. t. (Bibl. Richelieu, inventaire n° 1658. *Arch. de la chambre des comptes de Blois.* — Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 121 et la table.)

DULLAERT (Dyeric) fut reçu maître orfévre de Gand en 1464. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 106 et la table.)

DU MARTRAY (Robin) était orfévre à Blois, 1401. — Le 23 novembre de cette année il va « prisier et exstimier la vesselle d'argent de feu Mds. le duc d'Orléans. » (Collection de M. Bordier. *Arch. de la chambre des comptes de Blois.* — Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 198 et la table.)

DU MOLIN (Albert), orfévre à Paris en 1416, figure dans une expertise faite au sujet de l'*Inventaire du duc de Berry.* (M. de Laborde.)

(310-11) Ces Matines appartiennent à Catherine Gentille, veuve de Mathieu Du Boys, demeurant rue des Taules, près Saint-Martial. — Cette rue a conservé son nom. Ce manuscrit, qui était, au moment où écrivait Legros, entre les mains de Mme Texandier de Losmonerie, est aujourd'hui (1854) la propriété de M. de Villelume, son gendre. Il est encore en parfait état de conservation.

Nous pensons que ce livre est dans la famille Texandier depuis 1670, époque du mariage de Valérie Du Boys avec Jérosme Texandier.

DU MONT, orfévre de Reims, figure dans un *Inventaire de Notre-Dame de Reims* fait en 1669. Le passage où se trouve son nom fait connaître une croix intéressante. A ce titre il mérite d'être mentionné :

« Sur une pyramide de marbre gris (qui est sur le tabernacle de l'autel au derrière des dictes quatre colonnes) est une grande croix de boys sur une borne (312) de cuivre doré, la dicte croix couverte d'or tant par devant que par les costés, en laquelle sont les quatre évangélistes esmaillés avec les vers suivants, sçavoir :

Signat avis species quam videbit (313) alta Joannes
(*En hault.*)
Cœpit ab humana Matthæus scribere forma.
(*En bas.*)
Hanc Marcus speciem meruit per vociferantem.
(*Au costé droit.*)
Mentio sacrorum Lucam fecit esse Bovinum.
(*Au costé gauche.*)

« Au milieu de la dicte croix est représentée l'entrée de Jésus-Christ à Hierusalem, de relief semé de six esmaux carrés, garnis de plusieurs perles et pierres gravées et non gravées, aux trois bouts de trois grandes onyx non gravées ; au-dessus du milieu de la dicte croix est une autre petite onyx et un morceau de la vraye croix (314) ; le derrière de la dicte croix est couvert de cuivre doré avec plusieurs esmaux aussy de cuivre doré ; le tout estimé par Du Mont, orphévre, la somme de six mille livres ; la dicte croix est du nom d'Henry le Grand (315) archevesque de Reims, fils de Louis sixième, dict le Gros, et frère de Louis septième, dict le Jeune, en 1170. » (Cs. P. Tarbé, *Trésors des églises de Reims*.)

DUMOULIN (Daniel), doreur graveur, fournit au roi, en 1597, deux paires *d'esperons*. (*Comptes royaux*.)

DUNET, orfévre à Paris en 1558, fut chargé par le chapitre de Saint-Lazare d'Avallon de l'exécution d'une châsse destinée à recevoir des reliques de saint Lazare. (Cs. *Bullet. du comité des arts*, t. II, p. 544.)

DUNSTAN (Saint). — Nous n'avons pas à écrire la vie de cet illustre évêque du x^{e} siècle (924-988). Issu de la plus haute noblesse, il fut successivement moine et abbé de Glastonbury, évêque de Worchester et archevêque de Cantorbéry, comme pour montrer dans ces positions diverses la puissance et l'héroïsme des vertus chrétiennes. Un autre enseignement nous est donné par cette vie si féconde en grandes œuvres : elle nous apprend les ressources immenses dont disposaient pour l'instruction publique ces monastères qui ont sauvé les lettres et les arts. Sous ce double rapport, s'il y a eu de grandes choses dans le monde moderne, c'est qu'elles ont trouvé dans les cloîtres ou leur refuge ou leur berceau.

En sa jeunesse saint Dunstan n'excella pas seulement dans les connaissances littéraires et philosophiques. Il avait un goût tout particulier pour la musique, et surtout pour la musique instrumentale. En outre, sa main avait toutes les habiletés ; il était peintre, calligraphe et savait ciseler en or et en argent, en airain et en fer tout ce qu'il lui plaisait d'exécuter. *Manu aptus ad omnia ; posse facere picturam, litteras formare, scalpello imprimere ex auro et argento, ære et ferro quidquid liberet operari.* (Osbornus in *Vit. S. Dunstani* ap. *Act. SS.*, t. IV Maii, p. 361.)

Tel se montra saint Dunstan dès ses plus jeunes années. Plus tard, lorsque sa ferveur, toujours agrandie, lui eut fait rechercher un étroit logement près d'une église consacrée à la sainte Vierge, nous l'y retrouvons encore occupé du travail des métaux. On sait à quel usage il employa les tenailles dont il se servait pour saisir le fer. Rougies au feu, elles devinrent une arme qu'il employa pour éloigner le tentateur qui venait lui parler d'impudicité jusque dans ce saint asile. Le récit est curieux ; nous le transcrivons en note, dans l'idiome original du chroniqueur ancien (316).

(312) Un porteur.

(313) Ou *viderit*.

(314) Le lecteur sera peut-être surpris de voir à Reims un grand nombre de morceaux de la vraie croix qui paraissent même avoir été assez volumineux ; ils ont une origine commune. Le Pape Adrien IV en envoya, en 1164, un fragment assez considérable. (*Voir* Cocquault et Marlot.)

(315) Henry de France, dont le nom revient plusieurs fois dans cet inventaire, fut d'abord chanoine de Paris, puis archidiacre d'Orléans. Il renonça à ces abbayes pour se retirer comme simple religieux à Cîteaux. Le Pape lui ordonna d'en sortir pour être évêque de Beauvais. De là il passa au siége de Reims. Il mourut en 1175, et fut inhumé dans la cathédrale. (*Voy.* Marlot.)

Quelques auteurs pensent que la croix dont il s'agit était un don d'Hincmar. Dans tous les cas, on l'aurait depuis lui touchée et modifiée. Elle avait de haut 5 pieds 4 pouces.

(316) « Verum ne paupertatem illius diabolus miserari videretur, quem ante non sinebat habitare in palatio, eum nunc nititur depellere tugurio. Fallax ergo fallacem nominis adopertus imaginem, sub obscuro vespere, cellam petit adolescentis ; immisso capite fenestræ incumbit, cernit illum fabrili opere occupatum, postulat sibi quippiam operis fabricari. Dunstanus autem neque ejus calliditatem advertens, neque importunitatem ferens, operi quod postulabatur animum intendit. Interim ille perversa compositione verba facere, mulierum nomina inserere, luxurias commemorare, deinde religionem offendere et denuo eadem repetere. Tum vero athleta Christi, quis esset intelligens, tenacula, quibus ferra tenebat, fortiter ignire, suppressis labiis Christum invocare. Cumque per summos fines tenacula candentia teneret, sancto actus furore, celeriter ea de igne rapit, larvalem faciem tenaculis includit (a), et totis viribus renitens, monstrum introrsum trahit. Jam tenendo vires sumebat Dunstanus, cum hic qui tenebatur, avulso pariete, tenentis se manibus aufugerat, tales immani rugitu fremens ululatus : O quid fecit calvus iste ! o quid fecit calvus iste ! tenui namque sed formosa cæsarie erat, et ea re talia de homine clamabat. (Osb., loc. cit.)

(a) Selon Osbertus, autre hagiographe, *per nasum arripuit*.

Elevé à l'épiscopat, saint Dunstan déploie la plus rigoureuse sévérité contre les faux monnayeurs. Il déclare que leur criminelle industrie est le plus coupable des vols. La société tout entière se trouve atteinte par l'altération qu'ils font subir aux monnaies. Jusque dans la défense des intérêts temporels, on pressent l'homme qui connaît pratiquement le travail des métaux (317).

Saint Dunstan aimait l'embellissement du culte. On doit croire que les mains vénérables qui avaient travaillé à l'ornement de tant d'églises établirent et développèrent dans les nombreux monastères qu'il fonda ou dirigea des ateliers semblables à ceux où il avait appris la peinture et l'orfévrerie. (Cs. *Act. SS.*, t. IV Maii.)

DU PEYRAT (HÉLIE) était « maistre orpheuvre, » à Limoges, à la fin du XVIe siècle.

DU PONT (COLIN) était orfévre, à Paris, 1399.—Le 16 mars de cette année, il vend des joyaux d'or et des draps de soye à Ms le duc d'Orléans. (*British Museum*, n° 3,073; *Arch. de la chambre des comptes de Blois.* — Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 188, et la table.)

DURAND (JEAN) était orfévre à Limoges au commencement du XVIIe siècle.—Les registres paroissiaux de cette ville nous apprennent qu'il fut parrain en 1615 et 1620.

DURANDUS, *Faber*, c'est-à-dire probablement ouvrier travaillant les métaux, figure comme témoin dans un acte du monastère de Saint-Père antérieur à l'an 1080. — Son nom se place entre celui de personnages importants pour le lieu et l'époque et celui des moines ayant charge dans l'abbaye. On peut même se demander s'il était moine luimême et s'il occupait dans ce monastère une charge imposant la direction des ateliers. On en jugera à la lecture du texte. Le texte donné par M. Guérard est une preuve de notre conjecture : Les témoins de la largesse que fit Gautier, surnommé l'Enfant, et son fils, furent les suivants dont nous avons eu soin de recueillir les noms : De sa part : Drogon *de Domicilio....; des nôtres :* Tédald, frère d'Hubert, jadis abbé..., Geoffroy et Hidulfe, frères... Durand fils, barbier; Durand *Faber* (celui dont nous parlons), Harduin et Gaudius frères.

DU ROONE (JEHAN) était orfévre à Toulouse, 1389.—Le 29 décembre de cette année, il reçoit « de Loys, fils de roy de France, duc de Tourraine, la somme de IIIC IIIIXX VIII f. pour lui avoir vendu des diamans et des rubis. Le 6 janvier de la même année il reçoit encore de ce prince IIIC IIIIXX VIII f. d'or pour certains joyaux. » (*Bristish Museum*, n° 2,843. *Arch. de la chambre des comptes de Blois.* — Cs. *les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 47 et la table.)

DU VIVIER (JEHAN) était orfévre et valet de chambre de Ms le roy en 1388. — Le 13 mars de cette année, « Jehan Poulain, commis de par Ms le duc de Touraine, Loys, fils de roy de France, pour recevoir les finances, lui délivre la somme de IIC f. d'or pour la façon d'une sainture d'or. » (*Bristish Museum*, n° 2,837; *Arch. de la chambre des comptes de Blois.*)—En décembre 1390 (Biblioth. Richelieu, cabinet généalogique), il reçoit « de Ms le duc la somme de XVC LXXVII fr. pour plusieurs ouvrages et mises d'orfaverie. » (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. III, p. 39-53 et la table.) Les extraits des comptes royaux du même auteur fournissent d'autres renseignements.

1390. A Jehan du Vivier, orfévre et varlet de chambre du Roy NS., pour avoir rappareillié et mis à poinct un petit moulinet d'or, garny de perles et de balais petits, pour l'esbatement de madame Ysabel de France —XII s. p. (*Comptes royaux.*)

1390. A Jehan du Vivier, orfévre, pour avoir rappareillié un petit jouel d'or, fermant à charnières, ouquel a dedens le sépulcre de Nostre Dame d'un costé et de l'autre costé l'ymaige de Nostre Dame tenant son enfant, tout d'or, enlevé et esmaillié de blanc, garny de balais, d'esmeraudes et de perles de compte et par dehors garny de perles de compte autour et en l'un des costez j miroir et de l'autre partie l'ymaige de Nostre Dame esmaillié de rouge cler, — XLIJ s. p. (*Ibid.*)

1391. A Jehan du Vivier, orfévre, pour avoir rappareilliez et mis à poinct la garnison d'or de l'estuy des tableaux d'or du Roy NS. que l'on met devant luy les vendredi—XXIIIJ s. p. (*Ibid.*)

E

*EAU BENOISTIER. — La fontaine aux ablutions, qu'on trouve aujourd'hui dans les mosquées, et dont les dévots musulmans font, en Orient, un pieux et très-utile usage, n'est qu'une imitation du cantharus, que les Chrétiens rencontraient au milieu de l'atrium en entrant dans leur église, que les Grecs du mont Athos ont conservé dans leur couvent, et que l'Eglise catholique d'Occident a peu à peu remplacé par le bénitier, qui n'en est, et dans sa forme et dans son usage, qu'une réminiscence symbolique et comme un lointain souvenir. Le baptême par immersion, comme les ablutions, avait pris naissance en Terre-Sainte, sous le climat qui permettait ces habitudes; l'Eglise a sagement modifié ces formes du sacrement dans les climats qui ne les comportaient plus. Le bénitier, vase placé à la porte d'entrée de chaque église, et au chevet du lit dans chaque maison, figure dans tous les inventaires.

1295. *Unum vas argenteum ad aquam benedictam, cum opere levato de ymaginibus et interlaqueato vineis et ansa est duobus dracociis*...

(317) « Monetarii qui falsos ex industria denarios faciunt, fures sunt et eorum furto nullum esse nocentius cognosco : nam in falsa moneta quam latam terram spoliant, seducunt, perturbant, etc. (*Ibid.*)

nibus. ponderis viij marcarum, aspersorium de ebore. (*Inventaire de Saint-Paul de Londres.*)

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 4, 30, 279.

1363. Une bouteille d'argent à mettre yaue bénoiste à porter par chemin. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1372. Un eaubénoistier, à tout l'asperges et la chaienne qui tient le dict asperges, tout d'argent blanc, pour mettre en chambre, et sont dorez aux quarres, prisié xx francs d'or. (*Compte du test. de la Royne.*)

1380. Une eauebénoistier, et son aspergès d'or que l'on met au chevet du Roy, de nuict, tout rond, cizelé par dehors à lozenges et fleurs de lis, pendans à une chaisne d'or, pesant iij marcs, une once d'or. (*Inventaire de Charles V.*)— Un eauebénoistier, et l'aspergès d'or, à vj costés, à iiij escussons esmailliez de France, pesant viij marcs, vij onces d'or.—Un eauebénoistier, avec l'aspergès, d'argent blanc verré et deux gargoules à l'ance, et est le pommel de l'aspergès rond, esmaillié des armes de France, pesant v marcs, iij onces. — Un très-petit bénoistier et son aspergès doré et esmaillié par les costez, pesant un marc ij onces.

1410. Un bénitier d'or. (*Ducs de Bourgogne*, 6191.)

1416. Un bénoistier de cassidoine à deux ances de mesmes, et dessus a une ance d'argent doré de deux serpens entortilliez l'une en l'autre,—xvj liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1510. Ung bénoistier d'argent doré et esmaillé, pesant iiij m. iij o d. (*Inventaire du card. d'Amboise Georges I.*)

1560. Ung bénestier de crystail, taillé à feuillaiges, garny d'or, esmaillé, ayant son goupillon d'argent doré seulement, — ij^{c}. (*Inventaire du chasteau de Fontainebleau.*)

* **EAUE BENOISTE.** —L'autel portatif faisant partie du bagage de voyage, il fallait avoir des vases fermés pour porter l'eau bénite.

1380. Un barillet d'argent blanc, véré, à mettre eaue benoiste, esmaillié aux armes de Monseigneur le Dalphin, pesant iij marcs, v esterlins. (*Inventaire de Charles V.*) — Un petit flacon pour mettre eaue benoiste,—pesant ij marcs.

EBBON, archevêque de Reims dans le second tiers du IX^{e} siècle, fit donner à son église, par Louis le Débonnaire, un serf nommé Rumald, habile dans l'art de travailler les métaux, selon les uns, ou dans l'architecture, selon d'autres, pour qu'il consacrât à Dieu, dans la mesure de ses forces (318), le talent qu'il en avait reçu. — La donation fut scellée de l'empreinte de l'anneau royal. (FLODOARD, *Hist. Rem.*, l. II, c. 19.)

EBERLIN STEGEMAN, maître fondeur de cloches, refit, en 1407, la cloche dite du Saint-Esprit, de l'église Notre-Dame à Strasbourg. Cette cloche, fondue pour la première fois en 1315, s'était brisée par suite d'un froid excessif. En 1427 elle se brisa encore par suite d'un trop fréquent usage causé par la mortalité extraordinaire de cette année; cette cloche servait aux funérailles. (Cs. *Bulletin du comité des arts*, 1re série, III, 355.) — *Voy.* BURCARD et GREMP.

ECKARD, ciseleur du XIII^{e} siècle, a jeté en fonte une cuve baptismale qui se voit dans l'église cathédrale de Wurtzbourg. — Elle est couverte de sujets relatifs à Notre-Seigneur et représentant l'Annonciation, la Nativité, le Baptême, la Crucifixion, la Résurrection, l'Ascension, la Descente du Saint-Esprit, le Jugement dernier. Cette inscription court sur le bord supérieur :

> Anno . incarnationis . MCC^{o} LXXXIX . regnante . Rodolfo . rege . Rvmanorvm . anno . regni . svi . et . Bertholdo . dicto . de . Sterrenberg . epo . ecclesie . istivs . anno . pontificatvs . svi . qvinto . procvrante . Walthero . plebano . capellano . ejvsdem . completvm .

Le fondeur ciseleur a signé son œuvre; à la scène du baptême on lit sur un cartouche :

> XPI . p . manvs . magistri . Eckardi . de . Wormii

A la scène de la résurrection, un évêque et un jeune homme imberbe, en costume laïque, sont debout à gauche et à droite du Christ qui les bénit. Ils tiennent chacun une banderole; sur celle de l'évêque on lit : *Hoc opvs alme. Dei. presvl. kiliane. peregi.* Sur celle du jeune artiste : *Eckardvs nomen-mihi. pax. sit. deprecor. amen.* (Ann. *Archéol.*, VIII, 179.)

* **EGUIPPILON.**— Goupillon, dit aussi Espergès et Aspergès.

1353. Pour un eauebénoistier, avec l'espergès de cristal, assis sur trois piez d'argent dorez, pesant v marcs, v est. (*Comptes royaux.*)

1360. Un bénoistier, et l'éguippillon de crystal garnis d'argent doré. (*Inventaire de Charles V.*)

> A leurs chevets (des amans) de pleurs et lermes
> Trestout fin plain ung bénoistier
> Et ung petit brin d'esglantier,
> En tout temps verd, pour gouppillon,
> Pourvu qu'ilz diront ung psaultier
> Pour l'ame du pouvre Villon.
>
> (Fr. VILLON, *Gr. test.*)

ELECTRUM. — Ce mot a eu diverses significations, qui ont été le prétexte de dissertations aussi savantes qu'obscures. Chez les anciens, il désignait l'or auquel était alliée une quantité considérable d'argent, un cinquième au moins. Beaucoup de médailles gauloises sont en *electrum*. On a donné aussi ce nom à l'ambre. Il a encore été employé pour désigner les imitations de pierreries en émail. C'est dans ce dernier sens que l'emploie le moine Théophile. *Voy.* TECHNIQUE.

ÉLOI (SAINT). — La vie du saint Patron et du plus illustre des orfévres a été écrite

(318) « Sed et quemdam fabrum servum suum, nomine Rumaldum, ad petitionem ejusdem præsulis Ecclesiæ Remensi concessit, ut hic de talento a Domino sibi collato, juxta vires, diebus vitæ suæ proficeret. »

par son disciple et ami saint Ouen. Nous en avons extrait tous les détails relatifs aux travaux artistiques du saint; on les trouvera au mot HISTOIRE DE L'ORFÉVRERIE. Le Limousin conserve fidèlement son souvenir. A Chaptelac, près Limoges, l'église paroissiale, œuvre du XII siècle, s'élève sur l'emplacement de la maison où il naquit. A Limoges, l'abbaye de Saint-Martin, érigée par lui sur la tombe de ses parents, est transformée en pensionnat, mais la chapelle Saint-Jean, construite en 1225, est toujours ouverte au culte. Près de là, sous les arcades du cloître, se voit le tombeau poétique du Bon Mariage. L'église de l'abbaye de Solignac, toujours ouverte à la prière, garde une partie de ses reliques dans une petite châsse émaillée.

Dans le premier volume des *Mélanges d'archéologie et d'histoire* du R. P. A. Martin, M. Lenormant a écrit une longue dissertation sur le siége dit de Dagobert, attribué à saint Eloi. Le docte académicien y établit : 1° que la tradition de saint Denis était fidèle, et que ce siége *était précisément un de ceux que saint Eloi avait exécutés pour Clotaire II.*

2° Il démontre que la partie inférieure du monument remonte seule aux temps mérovingiens, sans pour cela, comme on le croit assez communément, que ce siége ait été celui d'un magistrat romain. Enfin, M. Lenormant fait la part du travail primitif dû à saint Eloi et celle de l'artiste auquel Suger confia la restauration de ce siége. *Voy.* SUGER.

La *Vie de saint Eloi* par saint Ouen a été traduite et commentée par M. Ch. Barthélemy, in-8°.

ELSELAIRE (JEHAN) était orfévre à Bruxelles, 1460-61. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 475, et la table.)

ELSINUS, abbé du monastère d'Ely au commencement du XI° siècle, enrichit ce monastère d'œuvres d'art et d'objets d'orfévrerie très-remarquables. — Il transféra les reliques de sainte Wendreda dans une châsse d'or ornée de pierreries. Il obtint de la libéralité du roi et de la reine des ornements magnifiques, et entre autres, une étoffe de pourpre environnée d'orfrois, et décorée, par places, d'or et de pierreries, d'un travail si merveilleux, qu'à peine en pouvait-on citer une aussi belle : *Insignem quoque purpuram, aurifriso undique cinctam, fecit et per partes auro et gemmis preciosis, mirifico opere, velut tabulatis adornavit (ita ut vix aliud, alibi), talis operis et pretii inveniatur.* D'autres étoffes de soie, tissues d'or et de pierreries, s'ajoutèrent à ces dons. La décoration du maître-autel s'enrichit d'un revêtement destiné aux fêtes solennelles; il était de couleur verte et orné de lames d'argent; son éclat frappait le regard, il couvrait l'autel dans toute son étendue et était bordé d'un orfroi large d'un pied : *Fecit etiam indumenta altaris magnam pallam viridis coloris, insignem cum laminis aureis, ut in facie altaris per diem solemnem celsius appareret, quæ, desuper visa sanguineo fulgore, in longitudinem altaris ad cornua ejus, attingens usque ad terram, cum aurifriso altitudinem habente pedis, spectaculum decoris magni et pretii administrat.* L'abbé Elsinus avait encore fait, en or et en argent, une image de la sainte Vierge, assise sur son trône et tenant l'enfant Jésus. (*Voy.* ci-dessous.) L'abbé Elsinus mourut en 1019. (Cs. *Act. SS.* BOLL., t. IV Junii, 529 seq.)

ELY. — Ce monastère anglais fut gouverné, du X° siècle au XII°, par une série d'abbés qui exécutèrent des travaux d'orfévrerie considérables. Après Brithnodus, dont nous avons parlé en son lieu (col. 281), cette abbaye eut pour chef Elsinus. Ce dernier y transporta, du bourg de Merche, les reliques de sainte Wendreda, vierge, et les plaça dans un écrin convenablement décoré d'or et de pierreries. Il décora aussi son église de tissus admirables. Ses successeurs l'imitèrent. Il serait fastidieux d'énumérer leurs dons, qui d'ailleurs ne se distinguent pas assez de leurs œuvres. Lors de la conquête de l'Angleterre par les Normands, l'abbaye d'Ely servit de refuge et de citadelle à plusieurs seigneurs anglo-saxons, qui de là résistèrent aux armes victorieuses de Guillaume. Menacés, pour ce seul fait, d'une spoliation complète, les moines d'Ely allèrent trouver Guillaume à Warwich, en 1074, et lui offrirent une somme de mille marcs. Pour parfaire cette contribution, ils détruisirent toutes les œuvres remarquables de leur trésor en métaux précieux : *Mille marcas regi contulerunt : propter quod totum quod in ecclesia ex auro et argento erat, videlicet cruces, altaria, scrinia, textus, calices, patenas, pelves, situlas, fisculas, scyphos, scutellas aureas et argenteas, insuper imaginem sanctæ Mariæ, cum puero suo sedentem in throno mirabiliter fabricatam, quam Elsinus abbas fecerat de auro et argento; similiter imagines sanctarum virginum multo ornatu auri et argenti, monachi spoliaverunt ad solvendum prædictam summam pecuniæ.* (Cs. *Act. S. Etheldred.*, ap. *Act. SS.*, t. IV Jun., p. 531.)

EMAIL. — Verre coloré, fixé sur les métaux par la fusion (319). Ce sujet a l'avantage de passionner tous ceux qui aiment l'art. Il a été notablement éclairci par les travaux de M. J. Labarte et de M. de Laborde. Qu'il nous soit permis, tout en nous aidant des recherches de ces deux érudits, d'émettre quelques vues particulières inspirées par des études longtemps poursuivies. Nous allons dire brièvement la nature de l'émail, les divers procédés de sa mise en œuvre. Une autre division fera connaître les diverses dénominations données aux procédés différents, employés jusqu'à notre époque,

(319) L'emploi de l'émail isolé et séparé de l'orfévrerie n'est pas du domaine de ce Dictionnaire.

et les variations de la langue artistique sur cette matière; enfin, nous esquisserons l'histoire de l'émail.

I. L'émail est un cristal coloré par les oxydes métalliques incorporés à sa substance dans les proportions peu considérables d'un centième à six centièmes. Plus les oxydes abondent dans sa composition plus la couleur est intense; mais l'intensité des teintes ne s'obtient qu'aux dépens de la translucidité : plus le ton est vigoureux, plus l'émail est opaque. L'oxyde de cobalt produit le bleu, le blanc est dû à l'étain, le rouge à l'or, le violet au manganèse, le vert au cuivre, etc. Au mot Procédés, on trouvera diverses recettes des émailleurs de Limoges pour la fabrication des émaux.

La fusibilité de l'émail est aussi dans un rapport inverse avec sa coloration et sa dureté. L'émail est d'autant plus fusible qu'il est d'une teinte plus claire : ce qu'on appelle fondant n'est qu'un émail incolore où le borax entre dans une grande proportion. Depuis longtemps l'émail a été appliqué aux métaux pour les décorer; de là le nom d'émail donné à des métaux dont la surface est couverte de cette matière fixée au feu. C'est dans ce sens spécial que nous en parlons ici.

II. L'émail allié à l'orfévrerie a été appliqué aux métaux de diverses manières. Chaque époque a eu ses procédés particuliers. Jusqu'au milieu du xiv° siècle, le procédé d'incrustation a été en usage. A dater de ce moment, l'émail a formé une teinte et une couverte; à partir du xv° siècle, il est devenu un élément de peinture.

Le procédé d'incrustation est double; de là deux noms : les émaux incrustés ou champlevés proprement dits et les émaux cloisonnés. Le burin, l'échoppe, le ciselet fouillent des creux dans une plaque de métal en ménageant et en réservant le relief de filets destinés à former les traits du dessin, le contour des figures et des ornements et les plis. Dans les creux, l'émail est déposé à l'état de poudre; la plaque ainsi chargée est exposée au feu d'un petit four appelé moufle. L'élévation de la température fait *rougir* le métal et *fondre* l'émail; ce dernier se soude à la plaque, laquelle après cuisson et refroidissement est soumise à un polissage mécanique au moyen du grès et de la meule. Ce polissage a pour but de faire disparaître les rugosités et les ondulations venues au feu, rugosités et ondulations qui se retrouvent sur toutes les pièces dont les émaux mis en quantité insuffisante, n'ont pas entièrement rempli les creux. Par suite, le frottis de la meule n'a pu atteindre l'émail qui n'affleurait pas.

Les émaux cloisonnés ne sont qu'une variété des émaux incrustés. Les filets de métal, au lieu d'être ménagés sur la plaque, y sont rapportés et soudés. L'émail est coulé dans les petits bassins dont ils forment les contours. Ce procédé est réservé habituellement pour des métaux précieux, et il a mis en œuvre des émaux très-légers de ton et translucides. Le fond même est quelquefois supprimé, et les émaux cloisonnés sont de véritables petits vitraux où le *verre coupé* est remplacé par l'*émail coulé*, et le plomb de sertissure par un métal plus précieux. Les émaux cloisonnés sont plus rares et de plus petites dimensions que les émaux incrustés. Le prix de leurs excipients, leur fragilité, les difficultés de leur exécution expliquent cette circonstance. A Limoges on a incrusté par cloisonnage fixe ménagé dans la pièce, et par cloisonnage rapporté. Un ange émaillé provenant de Grandmont et conservé à Saint-Sulpice-les-Feuilles montre, dès le commencement du xii° siècle, ces deux procédés rapprochés sur la même pièce : cet exemple, à peu près unique au xii° siècle, suffit pour trancher cette question. Au xiii° les exemples sont plus nombreux.

A la seconde époque (xiv° siècle), des émaux translucides sont coulés sur des ciselures métalliques qui se modèlent au-dessous. L'intensité du ton, croissant avec l'épaisseur de la pâte vitreuse, l'émail, quoique monochrome, produit des effets de peinture; en effet, la saillie des plis, par exemple, ayant reçu une couche vitreuse moins épaisse, paraît d'une nuance plus claire; la même cause assombrit les creux. A la même époque l'émail couvre en entier certains sujets et remplace les couleurs ordinaires.

Aux émaux teints succèdent les émaux peints. Sur chaque plaque de métal le peintre dessine des figures avec des couleurs vitrifiables légèrement gommées et réduites en poudres impalpables. Le revers des plaques est aussi couvert d'une couche d'émail devenue nécessaire dans ce procédé; nous allons dire pourquoi.

L'excipient métallique se dilate sous l'influence de l'élévation de la chaleur lors de la cuisson de l'émail. Pour que la couverte émaillée ne soit pas gercée et craquelée, il est nécessaire que, pendant le refroidissement, l'émail suive le métal dans son retrait ou diminution de volume. Quand on exécuta des émaux incrustés, c'est-à-dire durs, distribués en couches épaisses, contenus en d'innombrables subdivisions formées par le trait des réserves, polis après refroidissement, on trouva, dans ces circonstances et aussi dans l'épaisseur des plaques qui se refroidissaient moins vite, des garanties contre les gerçures. La pratique de la peinture en émail suppose plusieurs cuissons et l'emploi d'émaux de fusibilités inégales et diversement rapides. Elle appelle un glacis qui ne s'obtient que par la convexité et le peu d'épaisseur des plaques sur lesquelles l'émail s'étend plus facilement en se parfondant; l'emploi d'un émail au revers a pour résultat de répartir et de distribuer plus également la dilatation et la fusibilité, toute la pièce se trouvant sur tous les points dans les mêmes conditions de température. Aussi, dès le xv° siècle, au début de la peinture en émail, les revers des plaques sont couverts

d'émaux destinés à parer les coups de feu. Ces revers sont même les plus épais qu'on ait jamais employés. Leur épaisseur empêchait le cuivre de prendre, au début et à la fin du coup de feu, une dilatation et un retrait trop rapides.

Les émaux ont donc été exécutés de trois manières en trois périodes de temps différentes. A ces diversités de procédés ont été attachés des noms qui les exprimaient en les résumant : émaux incrustés, émaux translucides, émaux peints. Chacune de ces trois divisions pouvait admettre des subdivisions.

Ainsi les émaux peints ont passé par divers tâtonnements. Au début des essais de cette méthode, on essaya d'appliquer directement la couleur ou l'émail coloré sur le métal sans interposer une couche d'émail entre le métal et la peinture. Avant que cette dernière fût parfondue le cuivre s'oxydait superficiellement, et il en résultait un ton terreux et violacé de l'aspect le plus désagréable. Ce défaut était rendu plus sensible et plus apparent par la translucidité de l'émail où les fondants abondaient. Cet accident donna lieu à une modification heureuse : le métal fut recouvert d'une couche d'émail blanc assez épaisse sur laquelle les émaux de couleur furent déposés par le pinceau. Le cuivre, dans ce système, ne remplit plus que l'emploi de la toile dans la peinture à l'huile. Dans cette dernière une couche de couleur s'interpose entre la toile et la peinture proprement dite. Cependant la couche d'émail blanc ne couvrit pas l'émail entier. Par places on disposa de petites feuilles d'or ou d'argent qu'on couvrit d'un émail légèrement teinté et translucide, dont la nuance, se combinant avec celle de l'argent et de l'or placé au-dessous, produit des effets scintillants et variables. Par exemple, un émail translucide bleu, placé sur une feuille d'or, produit une nuance verdâtre et lumineuse, etc. C'est ce qu'on appelle le paillon. Jean Limousin a poussé jusqu'à l'abus l'emploi de cet effet ; des vêtements entiers de grandes figures sont en paillon et ont volé en éclats au moindre choc, cet émail étant très-fragile et adhérant très-peu au fond qui le reçoit.

III. *Incrustés, translucides, peints.* — Les émaux, sous ces trois dénominations, se classaient chronologiquement en des mots qui avaient l'avantage de caractériser brièvement leurs modes d'exécution. M. Labarte, trouvant des textes nombreux où figurent les émaux de *plite* et de *plique*, avait cru qu'il s'agissait des émaux translucides, et proposait de leur donner ce nom. M. de Laborde a parfaitement prouvé, selon nous, qu'il s'agit, en ces passages, d'émaux d'applique, c'est-à-dire mobiles. Au mot Applique nous rapportons ses raisons et les citations à l'appui.

Là ne se sont pas arrêtées les rectifications du docte écrivain. Il produit une classification nouvelle des émaux qu'il distribue tout d'abord en deux grandes classes : 1° émaux des orfèvres ; 2° émaux des peintres. « J'appelle, dit-il, émail d'orfèvres tout émail contenu dans une partie évidée et creusée dans le métal par le travail de l'outil tranchant... » Les émaux des orfèvres ont subi quatre modifications radicales qui constituent quatre classes dans cette première division :

1° Les émaux en taille d'épargne et les émaux de niellure ;
2° Les émaux cloisonnés ;
3° Les émaux de basse taille ;
4° Les émaux mixtes qui participent de plusieurs procédés.

La seconde division embrasse tous les émaux où se trouve un travail de pinceau.

Nous ferons les observations suivantes : la division de M. de Laborde a pour base le travail d'orfèvre évident et apparent dans les émaux de la première classe. Elle a l'inconvénient, à notre avis, de donner à entendre que les émailleurs de la seconde époque n'étaient pas orfèvres. En fait, ce serait une erreur contre laquelle protestent et les renseignements historiques, et la destination même de la plus grande partie des émaux peints. Les Guibert, les Raymond, les Pénicaud, les Courtois, les Poilevé, etc., étaient orfèvres. Au XVIIIe siècle, lorsque la pratique de l'émail se mourait dans l'indifférence universelle, le dernier des Nouhalhier trouvait quelques secours parmi le populaire, en exécutant des médaillons de chapelets enchâssés dans un cadre circulaire en argent. Nous nous en tenons donc au nom déjà adopté, et nous continuerons d'y voir des émaux peints et non des émaux des peintres. Ce n'était pas un peintre qui couvrait, en 1479, de peintures en émail le piédestal de la statue de saint Sébastien donnée à Grandmont (*Voy.* ce mot), et conservée à Saint-Sulpice-les-Feuilles ; c'était un orfèvre. Même observation au sujet des têtes d'apôtres qui se voient sur un reliquaire du XVe siècle, à Bourganeuf, et sur le calice signé Poilevé, à l'église de la Mission, à Limoges.

Les changements introduits dans les diverses subdivisions sont fondés au témoignage de M. de Laborde, sur l'usage des vieux textes. Dès le début nous faisons remarquer que les émaux incrustés qu'il appelle émaux en taille d'épargne, ne sont ainsi nommés qu'en des textes de beaucoup postérieurs au temps où ces émaux furent exécutés. Le plus ancien témoignage cité par M. de Laborde, où il soit question d'émail en taille d'épargne, date de 1467. Or le XIIIe siècle et surtout le XIIe sont les temps où ces émaux furent principalement exécutés. Les autres subdivisions : émaux de niellure, émaux cloisonnés, ne prêtent matière à aucune observation ; en ce dernier point M. de Laborde accepte le mot usité à cause de sa précision. Quant aux émaux dits translucides, M. de Laborde les nomme émaux de basse taille après Benvenuto Cellini et Vasari, auteurs du XVIe siècle, postérieurs par conséquent de cent cinquante ans, à l'épo-

que où ces émaux furent inventés et mis en œuvre pour la première fois.

IV. Les Egyptiens, les Phéniciens, les Grecs savaient fabriquer, colorer et filigraner le verre. Ils savaient rapprocher des teintes différentes de manière à former des ornements et des figures en couleur. Ils savaient le cuire comme couverte de poteries; tout prouve, à la suite des recherches de M. de Laborde, que l'art d'appliquer le verre au métal et de l'y souder par la fusion leur a été inconnu.

La part de Rome n'est pas plus belle. Ici, au lieu d'analyser M. de Laborde, nous le citerons :

« Rome a bien peu inventé, mais elle a mis à profit tous les secrets du vieux monde. L'Asie, l'Egypte, la Grèce avaient usé des siècles à la culture des arts; elle s'est déclarée leur héritière, et peu s'en est fallu qu'elle ne prétendît avoir été leur devancière, par droit de conquête aussi. Rome aurait donc exécuté des émaux, si quelque peuple de sa vaste domination avait inventé ou connu ce procédé. Or, nous avons recueilli presque toute la vie privée des anciens; nous avons, de Rome, ses verres de toutes couleurs incrustrés en toutes choses, faisant avec les pierres précieuses l'office d'yeux pour les statues de métal; nous avons toute son orfévrerie, ses gravures sur feuilles d'or enveloppées de verres, faisant l'effet d'un émail métallique translucide; nous trouvons en tous lieux ses mosaïques en pâtes de verre de toutes les nuances, et nous n'avons pas la trace d'un émail mis en fusion sur le métal.

« Un rhéteur, qui appliquait volontiers sa faconde à la description des productions de l'art, Philostrate, quitta Athènes après avoir professé dans cette ville, et vint, vers le commencement du IIIe siècle de notre ère, chercher fortune à Rome, où la faveur de Julie, femme de Septime Sévère, l'attira dans le palais impérial, au milieu des splendeurs de la royauté et de son luxe. C'est avec ce goût des choses de l'art, avec cette expérience de la vie, avec cette connaissance de tous les raffinements du luxe grec et romain, que Philostrate écrit cette phrase : *On rapporte que les Barbares voisins de l'Océan étendent ces couleurs sur de l'airain ardent; elles y adhèrent* (ou elles s'y unissent), *deviennent aussi dures que la pierre, et le dessin qu'elles figurent se conserve* (319*). Cette phrase, après ce que je viens de dire de l'existence même de Philostrate, me semble sans réplique; on aura beau la presser, la torturer, on n'en fera pas sortir autre chose que cet aveu, assez pénible pour un Grec, et même pour un Romain, que les *Barbares* voisins de l'Océan, probablement les Gaulois (320), avaient le secret de l'émail, inconnu aux nations dites civilisées (321).

« Si l'aveu était pénible, le fait est étrange. Comment, au milieu de cette capitale du monde, au sein de la ville par excellence, où le luxe enveloppait toute la population et jusqu'aux esclaves (322), un procédé qui s'appliquait si bien à cette frénésie de l'or, des pierreries, de tout ce qui brillait, n'a-t-il pas été trouvé par les orfévres, les potiers ou les verriers, et développé jusqu'aux dernières limites de ses ressources variées (323)? Comment? C'est un mystère, et il faut reconnaître, contre toutes les vraisemblances (324), que les émaux, comme l'imprimerie, restèrent inconnus à l'anti-

(319*) Voici le passage du texte original : Ταῦτα φασὶ τὰ χρώματα τοὺς ἐν Ὠκεανῷ Βαρβάρους ἐγχεῖν τῷ χαλκῷ διαπύρῳ, τὰ δὲ συνίστασθαι, καὶ λιθοῦσθαι, καὶ σώζειν ἃ ἐγράφη. (*Icon.*, l. I, c. 28.) Buonarotti est, je crois, le premier érudit qui ait fait ressortir l'importance de cette remarque de Philostrate.

(320) Olearius commente ainsi : *Celtas intelligit per Barbaros in Oceano*; Heyne pousse plus haut; il trouve, dans ces voisins de l'Océan, les Bretons, et les archéologues anglais ne seraient pas éloignés de favoriser cette supposition. Il est évident qu'il y a dans ce passage de Philostrate, pris isolément, de quoi satisfaire les prétentions de toutes les nations européennes; mais on doit l'interpréter par les monuments et par un ensemble de considérations qui » y rattachent.

(321) Cette découverte, par les *Barbares*, d'un procédé inconnu aux Grecs et aux Romains, n'est pas un fait isolé. Il y a, dans les nations jeunes, une séve qui crée des forces et des puissances nouvelles du milieu même de leur inexpérience. Voici un autre exemple, et ce n'est pas le seul qu'on pourrait citer, d'une invention propre aux Barbares, mais que les Romains, cette fois, s'approprièrent : *Album incoquitur æreis operibus Galliarum invento ita ut vix discerni possit ab argento, eaque incoctilia vocant. Deinde et argentum incoquere simili modo cœpere equorum maxime ornamentis, jumentorum jugis, in Alesia oppido, reliqua gloria Biturigum fuit. Cœpere deinde et esseda et vehicula et petorrita exornare; similique modo ad aurea quoque, non modo argentea staticula inanis luxuria pervenit, quæque in scyphis cerni prodigium erat, hæc in vehiculis adteri, cultus vocatur.* (PLINE, l. XXXIV, c. 17, § 48, Sillig. Lips. 12° 1836.)

(322) Nec non et servitia jam ferrum auro cingunt. (PLINE, XXXIII, 6.)

(325) Je remplirais un volume si je voulais citer tous les témoignages du luxe désordonné de cette époque. Ces citations établiraient clairement qu'en même temps que le verre était soumis aux applications les plus variées, comme les plus ingénieuses, l'or et l'argent, portés en bijouterie, en équipements de toutes sortes, ou laminés pour servir de revêtements aux lits et à tous les meubles, étaient ciselés, repoussés, et gravés avec une recherche et un talent qu'aurait singulièrement rehaussés l'emploi de l'émail. Or, si l'émail avait été appliqué à une seule bague, à une seule fibule, il se serait étendu à toutes choses, et les textes, comme les monuments, en fourniraient la preuve. Les uns et les autres, au contraire, sont muets.

(324) J'ai soutenu ailleurs cette thèse de l'impossibilité d'étouffer une invention dès que le procédé en est simple dans son exécution et fécond dans ses résultats. Il s'agissait de l'invention de Varron, et je vois avec regret que le savant Otfried Muller admettait, à la fin de sa courte et si belle carrière, l'usage passager (*eine vorubergehende Erscheinung*) des émaux chez les Egyptiens, et l'impression de la gravure chez les Romains (Handbuch, dernière édition 1848, p. 462). L'ensemble de ses études aurait dû l'éloigner d'un écueil qui semblait réservé aux préoccupations un peu aveugles des recherches spéciales, Benvenuto Cellini, qui n'était pas un archéologue, exprimait l'opinion de son temps, en disant

quité, bien qu'elle eût à sa disposition et à son usage quotidien, pour l'un et l'autre de ces arts, tous les éléments qui les constituent. Une main puissante, bien qu'invisible, maintint le voile sur l'impression jusqu'au XVe siècle de notre ère, et le retint sur l'émail appliqué au métal pendant toute l'ère de l'antiquité.

« Les Romains trouvèrent donc ce procédé en pratique usuelle dans les parties occidentales et septentrionales de leur immense empire, ils l'adoptèrent et le perfectionnèrent sans doute ; mais il est difficile d'en établir la preuve, parce que les tombeaux sont rarement fouillés avec assez d'intelligence pour qu'on puisse déterminer bien positivement ce qui appartient à la civilisation romaine ou ce qui revient à la civilisation locale. Il est un fait certain, cependant : c'est qu'on trouve confondues dans les musées, comme provenant des mêmes tombeaux, des fibules ornées de verres et de pâtes de verre incrustées à froid dans le métal, en même temps que des fibules bien positivement émaillées. Il est probable que cette bijouterie en verroteries appartient à la Grande-Belgique ; au moins les objets ainsi ornés, que j'ai pu examiner, proviennent-ils de ces contrées ; ainsi des agrafes trouvées à Drouvend, près de Neufchâtel, en Normandie (325), sont travaillées exactement de la même manière et ornées des mêmes verres colorés que l'épée et les abeilles du tombeau de Tournay (326), que le petit plat du trésor de Gourdon (327), que les aigles et les agrafes du tombeau de Bavay (328), et que beaucoup d'autres bijoux dispersés dans diverses collections sans indication de provenance (329). Tous ces objets semblent l'ouvrage d'orfévres qui ne pratiquaient pas les procédés de l'émail appliqué au métal. Ils ne peuvent pas remonter plus haut que le VIIe siècle, tandis que nombre de fibules émaillées, trouvées dans le sol de toute l'ancienne Gaule, ont un caractère et un style d'une époque plus reculée. Or ces bijoux émaillés sont d'origine gauloise, car les analogues ne se trouvent pas en Italie.

« Citerai-je toutes ces fibules, toutes ces plaques, toutes ces cassolettes et autres bijoux émaillés que les fouilles produisent partout, dont tous les musées sont enrichis? Le travail serait trop considérable, mais il ne manquerait pas d'intérêt, s'il servait à exposer les divers procédés de détail dont on était déjà maître au milieu de nous, du IVe au VIIIe siècle. Il suffira, pour l'éclaircissement de cette notice, d'indiquer les objets de ce genre que possède le Musée du Louvre, à ceux qui, en venant étudier les émaux du moyen âge, voudront remonter à leur point de départ (330).

« Tous ces objets sont émaillés sur cuivre jaune, c'est-à-dire sur bronze. L'emploi de cet alliage, pour être moins favorable à la fusion de l'émail, n'en est pas moins, comme on voit, d'un usage facile. Le Musée du Louvre n'a recueilli que des fibules. On sait que, dans l'antiquité, hommes et femmes attachaient leurs manteaux au moyen d'une agrafe, et que les orfévres s'appliquèrent de tout temps à transformer en bijoux précieux et élégants ces objets usuels. Une fois que l'émail fut appliqué avec succès au métal, il n'est pas douteux qu'il dut se répandre sur toutes les parures, sur tous les ustensiles de toilette, de table et de luxe (331). Mais

des émaux : *Era in uso quest'arte appresso gli antichi.* (*Tratt.*, p. 46.) La critique du XVIe siècle, dans ces questions d'origine, est loin d'être infaillible

(325) *Musée de Rouen.* — Deux fibules et une épingle en argent doré. Les deux fibules ont la même forme et les mêmes ornements, particuliers à tous ces bijoux, qui se distinguent des fibules emaillées autant par le style que par les verroteries.

(326) Avec un peu d'attention on verra que l'orfévre a réservé sur le bord de chacune des cloisons, percées dans la plaque d'or, un léger rehaut qui suffit pour retenir la pièce de verre rouge taillée de grandeur exacte et introduite par-dessous. Une petite pièce d'étoffe placée sous le verre fait fonction d'un paillon guilloché. Ces objets curieux, cités dans plusieurs ouvrages comme les monuments les plus anciens de l'émaillerie, avaient été cependant exactement écrits, depuis Chifflet jusqu'à Dumersân, comme verroteries enchâssées.

(327) Le plateau, destiné à supporter les burettes, trouvé à Gourdon, bibliothèque Richelieu, cabinet des antiques.

(328) *Collection Failly.* — Une fibule en argent dont l'extrémité s'évase et se termine en rayons. Trouvee à Bavay, arrondissement d'Avènes, département du Nord.

(329) *Musée du Louvre*, collection Durand, n° 4866, 4867, *Bibliothèque Richelieu*, cabinet des antiques, quatre fibules en bronze, n° 4972, 73, 74 et 75. *Musée de Cluny*, n° 1595, une épingle en or, au chaton un verre rouge sur étoffe. On cite, dans les mémoires de la société des antiquaires de Londres, une plaque ornée de verroteries rouges (filled with red glass) qui doit être de ce même travail. (*Archæologia*, tome III, page 274, année 1786.)

(330) Je citerai cependant la série très-intéressante des objets de ce genre qu'on a réunis dans le cabinet des antiques. *Bibliothèque impériale.* Fibules émaillées, de forme ordinaire, en carré, en losange, en palmettes, gravées en taille d'épargue : n° 4946, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 57, 58, 59, 61, 63. En forme de disque, avec deux cercles d'émaux rouges opaques, n° 4929. En forme de roue, à bandes d'émail, avec incrustations de petites fleurs, n° 4944, ou bien en échiquier blanc et bleu lapis, alternant avec des émaux rouges et blancs, le bord supérieur décoré de palmettes alternativement rouges et bleues. En forme de chiens, n° 4926, 4933 ; de tigre, 4925 ; de bouquetin, 4928 ; de cheval, 4930 ; de lièvre au repos, 4932, 4935 ; de lièvre courant, 4934 ; d'oiseau les ailes déployées, 4936. En groupe de deux têtes de chevaux accouplés, 4931.

(331) *Bibliothèque Richelieu.* — On voit au cabinet des antiques six cassolettes en forme de mouches et décorées de mouches ; leur couvercle est émaillé. On trouve aussi dans cette collection des boutons, des pendants d'oreilles et d'autres objets dont il est difficile de déterminer l'usage. — *Musée d'artillerie.* J'exclus de ces citations l'épée gallo-phocéenne trouvée à Usez. Cette arme admirable,

en nous tenant aux seize fibules émaillées que possède le Louvre, nous dirons que le métal est préparé, c'est-à-dire évidé, et les tailles épargnées absolument comme dans les émaux du XIIe siècle (332) ; ces tailles ménagées en relief, au lieu de séparer chaque couleur d'émail, servent à former les divisions principales du dessin d'ornementation. L'espace qu'elles laissent entre elles a été rempli d'émail d'une seule nuance qui, passé au feu, a comblé exactement les cloisons. C'est dans cet émail refroidi qu'on a creusé au moyen de la roue et de tous les instruments qui servaient à la taille et à la gravure des pierres précieuses, tantôt des séparations profondes mettant le cuivre à nu, tantôt de petites excavations en forme de ronds, de rosaces et autres ornements (333). Un nouvel émail, d'une nuance différente, a été mis dans ces espaces ménagés, et la fusion opérée par le feu a fait adhérer, sans les mêler, l'ancien et le nouvel émail. Cette seconde opération donnait déjà, par l'opposition de deux tons, des ornements variés et assez élégants ; au moyen d'un troisième on a produit de véritables fleurs se détachant en rouge sur une rosace blanche prise dans un fond bleu (334).

« Ces émaux, ainsi superposés ou juxtaposés, car nous avons des jaunes et des noirs (335), des rouges et des jaunes disposés en échiquiers dans les cercles répétés de fibules en forme de disque, n'étaient pas les seuls que l'art de l'émailleur produisit. On le voit déjà se rapprocher des émaux du XIe au XIIe siècle, surtout dans une fibule (336) d'un dessin charmant, dont la forme en arc a été rehaussée dans sa partie la plus évasée, celle qui tient la charnière de l'aiguille, par trois nuances d'émaux, bleu, vert et jaune ; chaque nuance est séparée de sa voisine par une taille épargnée dans le métal, et qui dé-signe les contours du dessin. En outre, ces émaux moins opaques, et plus vitrifiés, ont l'éclat et l'effet de glace des émaux plus modernes (337).

« Voilà donc l'émaillerie en pleine activité, la voilà devenue plus qu'un objet de luxe : elle est entrée dans les habitudes de la vie privée, elle orne les objets usuels. Est-ce un fait général ? Est-il restreint à une localité ? S'il est local, à quelles contrées appartient-il ? La réponse peut être catégorique, parce que les preuves sont assez nombreuses pour motiver une affirmation, et elle est satisfaisante, parce qu'en confirmant le texte important de Philostrate, elle jette une clarté dans ces origines toujours obscures. Les fouilles faites en France, ancienne Gaule, dans une partie de la Gaule-Belgique et de l'Angleterre, ont toutes mis au jour de nombreux bijoux et ustensiles émaillés ; les fouilles faites en Italie depuis des siècles n'ont rien produit de ce genre (338), et au delà du Rhin, dans tout le Nord, où les tombeaux de toutes dispositions ont rempli les musées de bijoux en or et d'ustensiles en bronze, les objets émaillés y sont inconnus, ou au moins tellement rares et d'une origine si incertaine, qu'on peut avec assurance établir que l'émaillerie n'y fut pas pratiquée, et que les bijoux émaillés y sont d'importation (339).

« La rareté des pièces d'orfévrerie des XVIe et XVIIe siècles suffit pour expliquer la disparition presque complète des émaux qui furent exécutés en France du VIIe au IXe siècle ; mais on ne peut douter que les orfévres aient été à l'œuvre dans les moments de répit que la société prit au milieu de ses traverses. Eh bien ! ces bijoux, ces pièces d'orfévrerie étaient, certes, émaillés ; supposer le secret de l'émail perdu, c'est supposer l'anéantissement complet et géné-

grecque par sa forme et ornée dans le goût local, offre sur son pommeau deux cercles gravés en creux et remplis aujourd'hui d'une couleur verte lustrée qui semble un émail et ne me paraît être en réalité que les restes oxydés d'une feuille d'argent incrustée.

(332) Les numéros 3314, 3423, 3428 *bis*, 3401, ayant perdu presque entièrement leurs émaux, qui étaient rouges et jaunes, montrent bien le travail.

(333) *Voy.* les numéros 3390 et 3455, fond bleu, pois ronds espacés régulièrement : cette seconde couche s'est détachée en partie.

(334) *Voy.* le numéro 3403. Le fond est bleu turquoise, les ornements sont blancs et de forme carrée au milieu une petite fleur rouge. *Voy.* aussi le numéro 3450 qui figure une semelle, forme dont nous avons plusieurs exemplaires ; le fond de l'émail est rouge orangé opaque ; de petits trous ronds, perforés très régulièrement à la roue, sont remplis d'émail bleu turquoise et noir.

(335) *Voy.* le numéro 3512. Les émaux ainsi disposés en échiquier et juxtaposés entre les cercles de métal, réservés en taille d'épargne, sont de couleur rouge, noire et jaune.

(336) Je dois toutefois citer le numéro 3491 : c'est une fibule plate, forme ovale, bord dentelé. Sur cette plaque de métal on a gravé très grossièrement un poisson entouré d'ornements rayonnants en pointes. Tous les espaces creusés semblent, par ce qu'il en reste, avoir été remplis d'émail rouge brun opaque.

(337) Numéro 3455. La roue à polir était évidemment déjà en usage.

(338) Mon dernier voyage en Italie est de 1844, mais j'ai consulté les archéologues qui reviennent de Rome, et particulièrement M. Perret, l'estimable auteur des *Recherches dans les catacombes*. Après une étude attentive de tous les objets dont se compose le musée chrétien du Vatican, il a pu m'affirmer qu'il n'en avait trouvé aucun portant traces d'émail. En effet, j'ai revu ses portefeuilles, et ils ne contiennent que des dessins de ces fonds de coupes qui renferment des feuilles d'or gravées, prises entre deux couches de verre. Ce procédé ingénieux n'a rien de commun avec l'émail.

(339) J'ignore si des fouilles modernes me contrediront, je parle ici d'après des souvenirs qui datent de 1836, époque de mon dernier voyage en Danemark, en Prusse et dans quelques parties du nord de l'Allemagne. Tous leurs musées regorgent d'antiquités nationales, et les objets émaillés y sont très-rares. Or quelques exceptions ne suffisent pas pour infirmer mon assertion. Quand un procédé est connu dans un pays, il s'en infiltre quelque chose dans les contrées voisines, mais c'est dans ce pays seul que les fouilles sont productives et que les exemples abondent.

ral du métier d'orfévre et de ses traditions. Rien n'indique quelque chose d'approchant d'une pareille catastrophe; au contraire, les textes prouvent, ne serait-ce que par des descriptions de rapine et de destruction, que le luxe était grand, et le goût pour les bijoux d'or ornés de pierres précieuses très-répandu. S'il s'agit de montrer la pratique permanente de l'émaillerie, nous pourrons citer les anneaux d'or des évêques Ethelwulf (340) et Alhstan (341) qui vivaient au IXe siècle, et d'autres bijoux émaillés qu'on peut placer dans le Xe; mais j'ai hâte d'arriver aux monuments qui forment la collection du Louvre, c'est-à-dire d'entrer à Limoges.

« Cette brillante colonie romaine devient, sitôt le calme à peu près rétabli en France, un centre de fabrication d'orfévrerie si fécond, qu'on ne saurait attribuer ce rapide développement à autre chose qu'à des traditions anciennes, qu'à un corps de métier établi de longue date et fortement organisé. L'histoire de ses orfévres, par son caractère légendaire lui-même, prouve combien était célèbre et remontait haut leur habileté. C'est vers le milieu du XIe siècle qu'on voit, tant par les monuments qui subsistent, que par les textes, combien les émaux se perfectionnent et gagnent en vogue; Limoges leur donne son nom (342). Cet honneur lui appartient, parce que cette ville industrieuse n'avait pas cessé de pratiquer ce procédé, en l'associant à son orfévrerie; et lorsque, par suite d'une tendance particulière, qui concorde avec le goût pour les vitraux peints, pour les grandes peintures murales, pour les costumes et les tapisseries de plus en plus riches et brillantes, l'orfévrerie s'efforça de paraître revêtue, elle aussi, de ces couleurs éclatantes, alors chacun voulut posséder de ses productions, et celles-ci, qui n'avaient été comptées jusqu'alors qu'en raison de leur matière, furent estimées à cause de leurs couleurs. Le clergé lui-même, toujours rebelle aux nouvelles modes, accepta le cuivre doré quand il fut émaillé. La vogue fut immense et l'engouement général. Limoges suffit à ces besoins nouveaux; c'est tout dire.

« Prétendre toutefois que cette ville eut le monopole des émaux, c'est ignorer l'histoire de ce procédé qui nous apprend que les orfévres de tous les pays en connaissaient l'usage; c'est aussi méconnaître les habitudes vagabondes et nomades des maîtres, et même des apprentis de tous les métiers, qui portaient au loin leurs secrets et leur habileté. Mais quand l'art se fait industrie, quand il devient une branche du commerce d'exportation; s'il est aux mains d'une population industrieuse, souple et active, il prend pied dans un pays ou dans une ville, et tient la tête dans le grand courant de la concurrence; ainsi fit Limoges. Au milieu de la pratique, partout répandue, de l'émaillerie, elle a exporté au loin ses produits et ses artistes eux-mêmes; mais en même temps elle a rempli le centre de la France des objets fabriqués dans ses ateliers, en si grande abondance, que les révolutions de la mode et de la politique ont vainement mis au pillage les trésors de ses églises et les biens des particuliers; C'est là que se retrouvent les plus nombreuses et les plus belles productions de cet art (343).

« Résumons ce qui vient d'être dit. L'antiquité n'a pas connu l'émail, elle s'est ingéniée de mille manières pour suppléer à ses applications variées. Nos pères ont trouvé le vrai procédé, et à partir du IIIe siècle de notre ère, comme l'avait appris Philostrate, ils appliquaient l'émail à l'orfévrerie, et cela, non pas dans un lieu isolé, dans une ville; mais partout où travaillaient leurs orfévres. La ville de Limoges se montra sous ce rapport la plus industrieuse, une grande réputation s'attacha à ses artistes, et elle donna son nom aux émaux. Les preuves abondent à partir du XIe siècle, pour nous montrer son activité, pour signaler son abondante production, et presque son monopole. Nous attribuerons donc indistinctement à cette ville tous les émaux sur cuivre que ne réclament pas les autres pays, qu'ils ne réclament pas avec les raisons solides et incontestables fixées par la critique moderne. (*Extrait de la Notice des émaux du Louvre.*)

*EMAIL IMITANT LES VITRAUX.—C'est seulement une fantaisie d'orfévre, mais elle méritait d'être citée.

1417. Un gobelet d'argent doré, couvert, ouvré de tabernacles et fenestrages d'argent blanc et d'esmail et de plusieurs couleurs en manière de voirrières, séant sur trois ours d'argent doré, et sur le fretelet a un autre ours. — lxxv liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

*EMAIL SUR RONDE BOSSE. — L'orfévrerie avait émaillé la sculpture par le procédé de la taille d'épargne; elle atteignit le même but et varia ses effets, en lui appliquant les procédés des émaux de basse taille

(340) Ethelwulf vivait en 856 et mourut en 857; son anneau a passé au *Britisch Museum*. Je l'ai examiné avec soin : c'est une taille d'epargne garnie d'un émail bleu noir, solidement incorporé au métal par une fusion produite par le feu. Le caractère du dessin et les ornements sont saxons, et il me paraît inutile de construire des généalogies, comme on l'a fait en Angleterre, pour établir que cet anneau a été exécuté en France. Un orfevre saxon pouvait trèsbien s'acquitter de cette mince besogne.

(341) M. Samuel Pegge a décrit cet anneau et en a donné un dessin. *Archæologia*, t. IV, p. 47.

Nous citerons en outre l'anneau en or émaillé de bleu trouvé dans la tombe de l'évêque Gérard, mort en 1022. — *Voy.* GÉRARD et ANNEAU dans ce Dictionnaire.

(342) Ce point important est établi par de nombreuses citations.

(343) Les richesses, en ce genre et à travers les dévastations, sont une preuve en faveur de l'origine des émaux; or, il n'y a d'emaux en taille d'épargne sur cuivre qu'en France, au moins ce n'est que là qu'on les rencontre en quantités innombrables. Les collections étrangères, et quelques églises hors de nos frontières qui en possèdent, les ont achetées en France à une époque assez moderne.

et des émaux peints. Les bijoux ainsi travaillés eurent un grand succès et ont conservé leur vogue. — *Voy.* Esmail blanc.

1363. Une grand croix d'argent, a six ymaiges rondes de costé et à iiij évangélistes sur esmail et en fault un dessoubz les piez du crucifix. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1363. Deux singes, assis sur un entablement vestus de mantiaux esmaillez, poisent deux marcs, vij onces et demie.

1399. Uns tableaux d'or esmaillez de l'annunciacion de Nostre Dame, sainct Denis, Scte Agnès, Sct Charlemaigne eslevés ou milieu, pesant quatre onces cinq esterlins et sont en un estuy armoyé des armes de la reyne Jeanne de Bourbon. (*Invent. de Charles VI.*) — Un autre petit tableaux d'or en fasson d'une tour carrée, esmaillez par dehors et par dedans à quatre imaiges enlevez de Nostre Dame, Sct Jean, Scte Catherine et Sct Pol, garnie de menue et poure pierrerie, pesant une once, quinze esterlins.

1467. Deux flacons d'argent doré, plains et au milieu un grant esmail eslevé où est dedens une déesse d'amour d'or, eslevée, pesant xxxi marcs. (*Ducs de Bourgogne.* 2561.)

EMAILLEURS. — Ouvriers qui faisaient profession d'appliquer l'émail aux métaux. Ce n'est guère qu'à Limoges qu'ils constituèrent une corporation permanente. Les orfévres de Paris, qui prennent ce titre, ne sont pas pour tout le moyen âge au nombre de plus de quatre-vingts. On trouvera les noms du plus grand nombre au mot Histoire de l'orfévrerie.

L'école de Limoges a une liste assez complète au mot Limoges.

Nous nous contentons de rappeler les nombreuses notices éparses dans ce Dictionnaire et consacrées aux maîtres principaux et à leurs familles.

*EMPRAINCTE.— Epreuve en relief d'un moule en creux, produite soit par le moulage, l'estampage, la pression à froid et à chaud sur matières molles, la frappe sur matières dures, et enfin la fonte. Tous ces procédés furent employés au moyen âge, et, dans chacun d'eux, la lettre mobile a son rôle. Quand on étudie le point de perfection où ils étaient parvenus, on s'étonne de l'avénement si lent de la découverte de l'impression et de l'imprimerie. On disait *empreinture* pour le travail d'ornementation exécuté par le procédé du moulage.

1220. Lib. III, cap. 74. *De opere quod sigillis imprimitur.* (*Divers. artium Schedula.*)

1260. Li séliers apèle chose empraintе, ou empastée, ou ieteteiché d'estain, quant aucuns fet euvre par molles, de quelque molles que ce soit, chose que li molles soit faiz et puis celle chose mollée ataché à celle seur l'arçon. (*Liv. des Mestiers.*)

1300. Seigneurs véez ci seel de quoy je usoy avant que je alasse Outremer, et voit on cler par ce seel que l'empreinte du seel brisée est semblable au seel entier. (Joinville.)

Quand fu un peu avant allé,
Je vy un verger long et lé,
Enclos d'un gros mur bastillé,
Pourtraict dehors et entaillé
De maintes riches empreintures.
(*Roman de la Rose.*)

1399. Une empraincte d'or et en chacun costé a une figure et pend à un peu de soye bleue. (*Inventaire de Charles VI.*)

1416. Une emprainte de plomb, où est le visage de François de Carare en un costé et en l'autre la marque de pade. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un livre de Renart et plusieurs autres livres dedans, couvert de cuir vermeil, empraint à deux fermoers de cuivre, et est la couroye des diz fermoers de cuir vermeil tout plain, valent — l s. t. — Un petit livre où sont les sept seaulmes — couvert de cuir rouge empraint, à deux fermoers d'argent dorez, esmaillez d'une couronne d'espines et a escript, dedans la dicte couronne, Jhus — lequel livre Christine de Pisan donna à MS. aux estraines, prisé — c sols t.

1461. A Jacob de Lictemont, paintre, pour avoir moulé et empreint le visage du dict feu seigneur, pour servir à l'entrée de Paris — xiiij liv., xvj s. (*Compte des obsèques de Charles VII.*)

*ENCENSOIR.—L'usage de l'encens, dans l'Eglise catholique, date du temps où les Chrétiens purent exercer leur culte sans crainte des persécutions. Sous Grégoire le Grand, on encensait généralement dans les églises, et de ce moment les artistes s'emparèrent de l'encensoir. Il semble qu'on eut, au XIII siècle par excellence, un sentiment élevé et vrai de l'art appliqué aux choses saintes, et les trois chapitres que le moine Théophile consacre aux encensoirs, en sont la meilleure preuve.

Théophile décrit deux encensoirs; le premier est décoré des images des quatre grands prophètes, des quatre évangélistes et des quatre fleuves du paradis qui en étaient la figure. Le second, de dimensions plus considérables, représente la Jérusalem céleste décrite par saint Jean. Il en reproduit les portes, les tours et les pierreries symboliques. Les apôtres et les prophètes en gardent l'enceinte avec des témoignages concordants, inscrits sur des phylactères. (Nous avons donné ces textes ou témoignages au mot Apôtre.) — *Voy.* aussi l'article *technique.*

Un autre encensoir, non moins intéressant, fut exécuté vers l'époque de Théophile, et est venu jusqu'à nous. Il est conservé à la cathédrale de Trèves. C'est un petit édifice de style roman, sur lequel se montrent les patriarches précurseurs et figures du sacrifice de la loi nouvelle : Abel tenant un agneau, Melchisédech offrant le pain et le calice, Abraham sur le point d'immoler Isaac, Isaac bénissant Jacob. A la partie inférieure, on voit les bustes d'Aaron avec l'encensoir, de Moïse avec la verge, d'Isaïe et de Jérémie tenant des livres. Au sommet, Salomon est assis sur un trône entouré de lions.

La signification symbolique de ces figures est donnée par des inscriptions en vers léonins.

Salomon . cvrat . regnvm . terrestre . figvrat .
Vivificvm . vervm . regem . per . secula . rervm .
Ordo . qvem . vatvm . circvmdat . vaticinantum .
X P M . ventvrvm . carnisqve . necem . svbitvrvm.

Tvs . Aaron . fumat . qvod . lvcida . facta . figvrat .
Virgo . docet . Moisi . sit . mens . discreta . magistri .
Collem . direxit . messie . vox . Isaie .
Gentes . hebraicas . pver . instruxit . Jeremias.

Le nœud auquel se rattachent des chaînes porte en quatre cercles les bustes de quatre apôtres, avec l'inscription suivante :

Petrvs . cvm . Pavlo . tradit . nova . dogmata . mvndo .
Cvm . Jacobo . paria . promit . quibus . apostolista.

Ce vase à parfums, destiné au saint sacrifice, résume donc les enseignements et les traditions de l'Eglise sur la sainte liturgie où il avait sa place.

Une autre inscription, gravée sur le pied, nous donne le nom de l'auteur de cette œuvre.

Hec . tv . quiso . videns . Gozbertvs . sit . pete . vivens.

C'est encore à l'époque de Théophile que se rapporte l'encensoir beaucoup plus remarquable, conservé à Lille par M. Benvignat.

Au sommet d'une pomme à jour, des découpures de laquelle jaillissent la flamme et la fumée de l'encens, sont assis les trois jeunes hébreux sauvés miraculeusement dans la fournaise où les exposa Nabuchodonosor, Ananias, Misaël, Azarias. Au-dessus et près d'eux veille l'ange qui les garda. Ils ont entonné leur célèbre chant d'actions de grâces, et convient toute la nature, plantes et animaux, astres et étoiles, à bénir le Seigneur qui les a préservés. Cet appel a été entendu. Sous leurs pieds courent les quadrupèdes et s'épanouit la plus riche végétation. L'encens qui monte en brûlant n'est-il pas l'image des vœux de l'âme qui se purifient dans la prière et l'amour pour monter jusqu'au trône de Dieu. On peut en croire l'auteur de cet encensoir. Il donne lui-même cette signification à son œuvre : « Moi, Reinerus, je donne ce signe A moi en possession de la mort vous devez des funérailles semblables aux vôtres. Je crois que vos prières sont un encens pour le Christ. »

Hoc . ego . Reinerus . do . signvm . qvid . michi . vestris .
Exequias . similes . debetis . morte . potito .
Et . reor . esse . preces . vras . (vestras) timiamata X P O (Christo).

Sur la signification symbolique de l'encensoir on consultera avec fruit Innocent III (*De sacro altar. myster.*) et le Rational de Durand. Selon ces auteurs, l'encensoir doit avoir trois chaînes, images de la triple union de l'âme, du corps et de la divinité en Notre-Seigneur Jésus-Christ.

1220. Lib. III, caput 59, *De Thuribulo ductili.* Cap. 60, *De Thuribulo fusili.* Cap. 61, *De Catenis.* (*Div. artium Schedula.*)—*Acerras aureas et argenteas plurimas inter quas una erat de lapide integro onychino concavo, habens similitudinem vermis horribilis, id est bufonis. Concavitas ejus patebat in dorso, ubi et circulus argenteus cum litteris Græcis ambiebat. In fronte hujus acerræ, quæ caput habebat simile vermi monstroso, erat lapis topazius, valde pretiosus. In oculis hujus acerræ argenteas et grues concavas tantæ magnitudinis cujus vivæ, quæ solebant poni juxta altare hinc et inde et dorso patebant impositisque carbonibus et thure vel thymiamate fumum per guttura et rostra emittebant.* (*Invent. de l'église de Mayence; Chronicon Conradi. episc.*, ed. Urstitius.)

1295. *Duo turribula argentea, exterius totaliter de aurata, cum opere gravato et levato, cum ecclesiis et turribus et sexdecem campanellis argenteis apensis et cathenis albis argenteis, ponderis xj m. xx d.* (*Inventaire de Saint-Paul de Londres.*)

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 31.

1380. Un encensier à clochier, tout doré, pesant iiij marcs. (*Inventaire de Charles V.*) — Deux encensiers d'argent dorez, à trois escuçons, esmaillez des armes de Monsieur le Dalphin, pesant v marcs, iij onces.

1399. Un encensier d'or, à quatre cheminées et quatre lucarnes, pesant, à tout le fer, deux marcs, quatre onces, quinze esterlins. (*Inventaire de Charles VI.*)

*ENCRIER. — *Voy.* aussi Escritoire.

1380. Un encrier d'argent doré. (*Invent. de Charles V.*)

1416. Un ancrier longuet, de cuivre argenté, à plusieurs ouvrages de la façon de Damas, dedans lequel a un canivet, le manche de bois, uns cizeaulx d'argent doré esquelz a par dedans petiz ours et par dehors les armes de Monseigneur. — xx liv. t. (*Inv. du duc de Berry.*)

1528. A Pierre Rosset, libraire, demourant à Paris, pour deux estuicts faicts en façon d'ancriers, aussi de cuir doré, garnis chacun de deux boucles et de deux cornets à mectre ancre et pouldre et d'une raigle, le tout d'argent, d'un cadran d'yvoere garny d'argent, d'un petit poinson, d'un canyvet et d'un compas d'acier. (*Comptes royaux.*)

ENSEIGNES (*Insignia*). — Médaillons qui se portaient au chapeau, dont ils servaient à relever un bord. On les décorait de portraits, de devises ou d'armoiries, en l'honneur de la personne dont on dépendait, soit à titre obligatoire, soit à titre affectueux. On les faisait en métaux, on les peignait en émail : « As-tu pas veu aussi les esmailleurs de Limoges, dit Palissy, lesquels par faute d'avoir tenu leur invention secrète, leur art est devenu si vil qu'il leur est difficile

de gaigner leur vie au prix qu'ils donnent leurs œuvres? Je masseure avoir veu donner pour trois sols la douzaine de figures d'enseignes que l'on portoit aux bonnets, lesquelles enseignes estoyent si bien labourées et leurs émaux si bien parfondus sur le cuivre qu'il n'y avoit nulle peinture si plaisante (344). »

L'enseigne était donc un signe de vasselage. C'était une enseigne que cette image de Notre-Dame de Cléry que Louis XI portait à son chapeau ; par là il se proclamait le serviteur de la Reine du ciel, imitant en ceci tous les pèlerins. Au retour d'un pieux voyage, un usage populaire plaçait au chapeau l'image du saint dont on avait visité le sanctuaire. M. Hucher a publié, dans le *Bulletin monumental* (345) un article curieux sur un certain nombre d'enseignes de pèlerinages retirées de la Seine. Les enseignes que représente son crayon habile vont du XIVe siècle au XVIe, et sont consacrées à sainte Marie-Madeleine (XIVe siècle), de N. D. de Roc Amadour (XIIIe siècle), de saint Eloi de Noyon (XIIe siècle), des saints Laurent et Etienne (XIIe siècle), de N. D. de Tombelaine (XVe siècle), de saint Nicolas (*id.*), de saint Julien de Vouvant (*id.*), de saint Georges (*id.*), de sainte Barbe (*id.*), de saint Mathurin de Larchant. Le port des enseignes n'était pas récompensé seulement par des grâces spirituelles; elles investissaient souvent les pèlerins d'une sorte d'immunité. Ainsi les pèlerins de Roc Amadour étaient rendus à la liberté par les troupes françaises ou anglaises, s'ils avaient soin de porter visiblement les *sportules*, *sportulas* ou *sportellas*, où étaient gravées d'un côté l'image de la Vierge et de l'autre l'effigie de saint Amadour. Amis et ennemis respectaient également les pèlerins munis de ce signe ou insigne.

1372. Et oultre nous plaist et voulons, que tous lesditz juys et juyves demourans en nostre dict royaume portent leur enseigne acoustumé au dessus de la ceinture et en lieu plus apparent, et sera ladicte enseigne du large du seel de nostre chastellet de Paris et qui sera trouvé sens enseigne, il paiera vint solz parisis d'amende à nous pour chascune fois, excepté tant seulement Manessier de Vezon, sa femme et ses enfants... auxquelz et chascun d'euls, nous avons fait grace que il en soïent quittes, frans et exemps. (*Ordonnance royale.*)

1380. Troys enseignes d'or qui ont esté faictes pour le mal des rains. (*Invent. de Charles V.*)

1397. Lors ledit Toustain eust sachié de sa bourse une ensaigne d'argent qui bien povoit valloir deux solz ou environ. — Quelle enseigne esce, elle est de Montfort ou du mont Saint-Michel? (*Lettres de rémiss.*)

1407. D'iceulx coffres ils emportèrent certaines mailles ou enseignes qui estoient du curé d'icelle église. (*Ibid.*)

1425. A Jehan Martin, orfèvre, demourant à Boulongne, pour une enseigne ou ymaige d'or faicte en la révérence de Nostre Dame de Boulongne pour MDS. trois dorées et xiii d'argent pour aucuns chevaliers et escuiers de la compaignie de MDS. (le duc de Bourgogne) derrenièrement qu'il y fu en pèlerinage. (*Ducs de Bourgogne*, 766.)

1455. Une chantepleure d'or à la devise de Madame (la duchesse d'Orléans) pour porter une plume sur le chappeau. (*Ducs de Bourg.*, n° 6732.) — Pour une enseigne d'or de saincte Catherine pour madicte Dame. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6737.)

1534. Une enseigne d'or, pour mettre au bonnet, en laquelle y a une ystoire de relief avec ung grant dyamant en table, servant d'une fontaine à la dicte histoire. (*Comptes royaux.*)

1566. Ung imaige d'argent doré à mettre au chappeaul. (*Inventaire du château de Nevers.*)

1580. Une médaille entournée de rubis et diamants, pour servir et mettre en enseigne en un chapeau ou en un bonnet. (BRANTÔME.)

1599. Une grande enseigne, faite en plume, toute de diamans, où y en a un grand à jour au milieu sur lequel est la peinture du Roy, le reste garny de diamans et y a un grand rubiz en cabochon et un autre en table, prisé sept mille escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*) — Une autre grand' enseigne où y a un grand diamant et plusieurs autres en différente grandeur, au dessus il y a une paix dans un charriot de triomphe, et au bas trois grosses perles en poires plattes d'un costé, la dicte enseigne est tenue d'une chesne d'or et de diamant et y a un grand diamant au hault de la chesne et une petite perle en poire, prisé sept mille escus. — Une enseigne toute ronde, d'or, faicte en façon de soleil, à laquelle y a une grosse pomme de diamant (en tout 58 diamants) prisée et estimée à la somme de xi mille escus.

*ENTABLEMENT. — De *tabulatum*, plancher, dans le sens de soubassement. C'est ainsi qu'on l'entendait au moyen âge. Aujourd'hui, pour les architectes, l'entablement est un membre de l'architecture qui se compose de trois parties : l'architrave, la frise et la corniche. Dans la citation suivante, on retrouve une image avec une base ornée.

1405. Une image de saint Pierre, d'argent doré, tenant en l'une de ses mains deux clefs blanches et en l'autre un livre, séant sur un entablement d'argent doré, esmaillé à l'entour de la vie de saint Pierre. Pesant xiij marcs, iv onces. (*Invent. de la Sainte-Chapelle de Bourges*, pub. par M. DE GIRARDOT.)

*ENTAILLEUR. Ciseleur, orfévre, graveur, et souvent aussi l'ymagier, le sculpteur, car entailleures était pris dans le sens de sculptures.

1379. Tassin Croiz, Hannequin Godefroy et Jehan Duffle, entailleurs d'ymaiges. (*Lettres de rémission.*)

1445. Environné de diverses et différentes habitations, par engins de souverains ou-

(344) BERNARD PALISSY, *De l'art de terre*, p. 307, édit. in-12.

(345) T. XIX, p. 505.

vriers; enrichi de entailleures, paintures, armoiries et autres menueries plaisans à l'ueil. (Al. CHARTIER.)

1481. Jacques Hacq, poure homme, entailleur de ymaiges, demourant en nostre ville d'Amiens. (*Lettres de rémission.*)

* ENVOUTES. — Placés sous une voûte, sous une arcade, dans une niche. Le duc de Berry et sa femme, dans la citation suivante, sont représentés agenouillés sous la voûte de leur petit tabernacle.

1416. Une escuelle d'argent doré où il a plusieurs cristaulx garniz de reliques et cinq angelz envoutez, ou milieu esmaillé de nostre Seigneur et ses appostres faisans la cène—xxx liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*—Un tabernacle d'or, appelé le joyau du mont Calvaire, à six pilliers d'or qui soustiennent une voulte auquel tabernacle a deux ymaiges l'un d'un duc et l'autre d'une duchesse (je passe toutes les pierreries), et pendent audit tabernacle deux petites fioles de crystal en l'une desquelles a du sang de Nostre Seigneur et l'autre du laict de Nostre Dame, prins en la Saincte-Chapelle du Palais de Paris — v mil vi cens xxv liv. t.

EPERON, ETRIER. — Ces deux parties de l'équipement d'un cavalier eurent leur part des élégances qui, au moyen âge, étaient répandues sur toutes choses. Des étriers au chiffre et à la devise de François Ier sont conservés au Musée de Cluny sous le n° 1528. Ils sont en cuivre doré, maintenus par des barres d'acier; ils présentent sur la face les inscriptions F. REX, et sur les branches les salamandres du roi, placées debout et surmontées de la couronne de France, avec la devise : *Nutrisco estingo* dans une banderolle.

L'éperon était un signe d'investiture; c'était aussi un des attributs de la chevalerie.

EPINGLE. — Sorte d'épine en métal, en os ou en ivoire, destinée à retenir et à lier les diverses parties du vêtement Les épingles étaient employées par les anciens. Au moyen âge on décora leurs têtes de perles ou de pierreries, et elles eurent une place officielle jusque dans la liturgie. Un ordre romain, du XIIe siècle, publié par Mabillon (*Mus. ital.*, II, 212), charge l'archidiacre de fixer le pallium pontifical au moyen de trois épingles en or, décorées à la tête de rubis, et placées, les deux premières devant et derrière, et la troisième sur l'épaule gauche. *Archidiaconus aptat palleum super pontificem; et intromissis spinulis aureis tribus, ante et retro, et sinistro latere, in capite quarum sunt innixi tres hyacintini lapides.* Un inventaire des ornements du Pape Boniface VIII mentionne huit épingles d'or ornées de neuf saphirs : *Novem acus de auro cum novem zaffiris, quarum sex sunt ponderis unius unciæ et dimidium quart. et tres denar* Un autre inventaire, de l'an 1314, mentionne trois épingles pour pallium, ornées de trois saphirs ; *Tres acus pro pallio cum tribus zaphiris.* Il serait facile de multiplier les citations de ce genre. Nous empruntons celles qui précèdent au docteur Rock. On le voit, dans ces textes épingle et aiguille, c'est-à-dire *épine artistique*, sont synonymes. M. du Sommerard (Album 10e série, pl. XXXVII) donne le dessin d'une épingle d'évêque.

ERARD DE LA MARCK (TOMBEAU DU CARDINAL). — Dans leur *Voyage littéraire*, t. II, p. 184, les Bénédictins Martène et Durand ont publié une gravure du tombeau en bronze doré du cardinal Erard de la Marck. Leur texte n'en disant qu'un mot, on lira avec plaisir la description suivante empruntée à l'ouvrage de M. le baron Van den Stein sur l'ancienne cathédrale de Saint-Lambert, à Liége. — *Voy.* ce mot.

« Mais ce qui attirait particulièrement les regards, c'était le célèbre tombeau du prince évêque et cardinal Erard de la Marck, l'un des plus grands souverains qui aient gouverné la principauté. »

Le P. Brouille, dans son *Histoire de Liége*, décrit de la manière suivante le mausolée du cardinal de la Marck :

« Ce mausolée, » dit-il, « est de cuivre doré, de cinq pieds de hauteur, dix pieds un quart moins de longueur, sur cinq pieds un quart moins de largeur; au-dessus de la moulûre d'en haut, il y a cette inscription : *Arces Hoium, Dionantum, Stochem, Franchimont, exstruxit. Curingiam, et Sarunium reparavit et auxit. Processionem Translationis Divi Lamberti fundavit. Palatium postremo reædificavit. Præfuit huic Ecclesiæ annos* XXXII, *mensem unum, dies* XVIII. *Vixit annos* LXV, *menses* VIII, *dies* XVI. *Obiit anno millesimo quingentesimo* XXXVIII. »

« Il y a sept niches séparées par des piliers, dans lesquelles il y a sept figures accompagnées des attributs des vertus qu'elles représentent; l'une regarde le maître-autel, trois sont à droite et trois à gauche.

« Ce tombeau est surmonté d'une espèce de cercueil soutenu par quatre griffes de lion, hors duquel paraît une figure presque entière, fort décharnée, représentant la mort, qui semble appeler de la main le cardinal, qui, de grandeur naturelle, est agenouillé sur un piédestal, habillé en habit de chœur, avec un petit chien, couché à son côté, symbole de la fidélité (346). »

Les trois statues que l'on distingue dans la gravure représentent : la première, la

(346) Dans les notes manuscrites pour servir à l'histoire monastique du pays de Liége, que le P. Stéphani, religieux Carme déchaussé, recueillit à la fin du siècle dernier, on trouve rapporté le fait suivant qui semble indiquer l'incident qui aurait fourni au cardinal Erard de la Marck l'idée de se faire représenter sur son mausolée avec la mort qui lui tendait les bras en l'appelant à elle.

« L'an 1528 (dit le P. Stéphani en parlant d'un manuscrit qui traite de l'histoire de Liége), le cardinal Erard étant fort familier avec le prieur des écoliers du séminaire de la Chaîne le convia un jour à un dîner. Or le dit cardinal avait usance (l'usage) d'entrer en sieste (de prendre du repos après le dîner) après sa réfection, et comme il était sur son lit, le dit prieur lui voulant faire une

Charité, avec cette inscription au-dessous : *Charitas Herodem lividum proterit*. La seconde, l'Espérance, avec ces mots : *Spes Judam desperatum supplantat*. La troisième, la Foi, avec ceux-ci : *Fides Mahumetem perfidum conculcat*. Sur la face du mausolée, qui regardait le maître-autel, était la statue de la Justice, ayant à ses pieds cette inscription : *Justitia Neronem iniquum jugulat*. De l'autre côté du mausolée, dans la première niche, celle de la Prudence et ces mots : *Prudentia Sardanapalum mollem suffocat*. Dans la seconde niche, la Tempérance et ces mots : *Temperantia Tarquinum immoderatum exstinguit*; enfin, la septième et dernière statue, était celle de la Force, avec ces paroles : *Fortitudo Holofernem superbum perimit*. Sur le piédestal, où le prince était agenouillé, on lisait cette simple inscription : *Erardus a Marcka, mortem habens præ oculis vivus posuit* (347). Ce mausolée, à chaque coin duquel était un grand chandelier en cuivre était dû au talent de Pierre Lecomte, orfévre de Bruxelles : il avait coûté deux mille quatre cents doubles ducats (348), somme énorme pour l'époque, et qui ferait croire que la dorure qui couvrait toutes les parties de ce magnifique travail, avait effectivement l'épaisseur d'un ducat (349).

EREMBERT, né dans les environs de

petite récréation pour l'égayer à son réveil, il prit un linceuil et s'enveloppa dedans, puis contrefaisant le simulacre de la mort, il alla auprès du lit où sommeillait le cardinal, il tira les courtines du lit et étendit les bras vers le cardinal comme pour l'emporter; de quoi le dit cardinal prit une si grande alarme, qu'il en prit maladie, et on ne put lui mettre hors de la tête que ce n'avait pas été la mort qui l'avait appelé.

« C'est pour cette cause que les docteurs en médecine lui firent revenir le dit prieur pour une deuxième fois, assurant que la mort ne l'avait pas évoqué, mais bien le dit prieur qui avait contrefait la mort pour le récréer, ce qu'il crut pour lors et fut rétabli. Mais les docteurs firent tomber en disgrâce du cardinal le dit prieur.

« Pour lors le dit Erard fit faire son tombeau de bronze doré où il est lui-même à deux genoux tiré au naturel, ayant la dite représentation de la mort ainsi que jadis il l'avait vue avec tant d'effroi et douleur, et fit poser le susdit mausolée comme vous le voyez au milieu du grand hour (chœur) de la cathédrale, le dit tombeau a coûté vingt-quatre mille doubles ducats pour la dorure. »

(347) Ce mausolée avec les ornements accessoires, ayant été enlevé de la cathédrale après l'arrivée des Français à Liége, fut vendu à des maîtres de forges français, qui le transportèrent à Givet; pendant deux ans on vit près de cette ville et sur la Meuse, deux bateaux chargés des débris d'un mausolée, qui avait été le plus riche de l'Europe : vers l'an 1802 on vendit le sarcophage seul, sans le socle ni les statues, et l'acquéreur y trouva pour environ frs. 40,000 d'or.

En 1803, la tête au crâne du squelette fut achetée par M... (encore vivant) qui a déclaré en avoir extrait de l'or pour la somme de frs. 490.

Selon un manuscrit déjà cité et l'attestation d'un témoin oculaire, ce fut le samedi 14 octobre 1809, que des ouvriers, en déblayant les décombres qui étaient sur l'emplacement qu'occupait jadis le nouveau chœur de la cathédrale de Saint-Lambert, découvrirent le véritable cercueil renfermant le corps d'Erard de la Marck : il avait la forme d'une maison gothique, il était en plomb; et sur chacune de ses faces se trouvait une inscription tracée par des lettres, qu'on dit être caractère de Saint-Pierre en demi-relief.

Aux deux extrémités de la bière doivent être ces mots :

Decipimur votis.
Tempore fallimur.
Mors deridet curas.
Anxia vita. Nihil.
Nous sommes les jouets.
De nos vœux et du temps.
La mort se rit de nos soins
Vie inquiète, le néant.

Sur les parois latérales on lit :

« Insigni Clementia prudentiaque Principi, Reverendissimo, Domino Erardo à Marcka, ejus nomine primo, generis vero tertio : Legato a latere menses quatuor; Cardinali T. T. Sancti Chrisogoni annos XIV, Archiepiscopo Valentiæ annos XVI, Episcopo Leodiensi annos XXXIII. Patri liberatorique Patriæ Leodiens multo ære Palatii Episcopalis Leodiensis, liberatissimo Conditori, omniûque Patriæ Leod. arcum partim erectori, partim collapsarum reparatori : Ventriculi tabe extincto defunctoque Leodii, anno à Christo nato MDXXXVIII. Die decimo sexto mensis Februarii, circiter primam noctis horam : Denique omniquo decet honore, Leodii in Cathedrali Ecclesia Divo Lamberto sacra inhumato. Anima Deo Optimo Maximo, corde una cum celebri medulla in Cruciferorum Cœnobio propè Huum oppidum, intestinis visceribusque in cœnobio ad septem Fontes Commissis, Familia mœsta posuit.

Paulo III, Pont. Maximo.
Carolo V Cæsare.

Au très-clément et très-prudent prince, le révérendissime seigneur Erard de la Marck, le premier du nom et le troisième de sa race, lequel a été légat *a latere* pendant quatre mois; cardinal sous le titre de Saint-Chrysogone pendant XIV ans, archevêque de Valence pendant XVI ans, a régné XXXIII ans sur le siége de l'église cathédrale de Liége.

Au père et au libérateur de notre patrie, qui a édifié, magnifiquement et à grands frais, le palais épiscopal, et qui a muni tout le pays ou par l'érection de nouvelles citadelles, ou par la restauration de celles qui étaient tombées en ruine. Consumé par des douleurs d'entrailles, il expira à Liége le XVI février, l'an MDXXXVIII, vers une heure du matin, etc. Il fut enterré en grande pompe dans l'église cathédrale dédiée à saint Lambert. Son âme repose auprès du Tout-Puissant; son cœur, avec son cerveau, est chez les croisiers de Huy; et ses entrailles à l'abbaye des sept Fontaines. Sa famille en pleurs lui a dressé ce tombeau sous le règne de Paul III, souverain pontife, et de Charles-Quint empereur.

Le cercueil contenant les cendres d'Erard de la Marck fut transporté à 10 heures du matin, mardi 17 octobre 1809 dans l'église de Saint-Paul, où avaient été déposés quelque temps auparavant les cercueils renfermant les corps des princes-évêques de Liége, George d'Autriche, mort en 1557.

Gérard de Grœsbeeck, mort en 1580.
Jean-Louis d'Elderen, mort en 1694.
Georges-Louis de Berghes, mort en 1743.
Jean Théodore de Bavière, mort en 1763.
Constantin François de Hœnsbroeck, mort en 1792.

(348) Cette somme était prodigieuse à une époque où la monnaie était si rare, que la journée d'un manœuvre se payait un liard liégois. (BROUILLE, *Hist. de Liége*, vol. II°, fol. 334.)

(349) *Voyages littéraires de deux religieux Béné-*

Metz, au xᵉ siècle, fut accueilli dès sa plus tendre enfance dans le monastère de Vassor dépendant de ce diocèse. — Il y reçut une éducation complète. Le cercle de l'instruction, plus sérieux que de nos jours sans être en apparence aussi vaste, embrassait alors la pratique des beaux-arts. Avec les lettres, Erembert apprit donc l'orfévrerie et la sculpture. Ses talents divers le firent remarquer et il fut élu abbé de ce monastère. Entre autres travaux remarquables, on citait deux tables d'argent ornées de figures et destinées au maître-autel de son église. On y voyait la sainte Vierge, des anges et des saints. Ce travail parut sans doute fort beau à ses contemporains : contre l'usage l'annaliste de ce monastère fait remarquer que ce travail était de ses propres mains : *Propriis manibus, suo labore et studio, mirifica arte consummavit.* Erembert forma des disciples ; on cite parmi les plus remarquables Rodulphe qui lui succéda en qualité d'abbé. Plusieurs siècles après la mort d'Erembert, arrivée en 1033, on admirait encore ses œuvres. (Cs. *Chronic. Valcidor.*, ap. ACHERY, *Spicil.*, t. II, p. 719. — *Histoire littéraire de la France*, et DU SOMMERARD, *Les arts au moyen âge*, t. III, p. 184.)

ERPHON, fils de BRUNHARD, excerçait comme son père la profession d'orfévre au commencement du xiᵉ siècle. — Il était attaché à la personne du bienheureux Meinwere évêque de Paderborn. Il fut chargé par le prélat de transformer une coupe en calice. Avec l'aide de son père il exécuta ce travail dans l'espace d'une seule nuit. — *Voy.* sur ce fait curieux, les détails que nous donnons au mot BRUNHARD. (Cs. *Act. SS.*, t. I Jun., f. 543.)

E. S. (LE MAITRE DE [1466]), était graveur sur cuivre. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t. I, p. 106 et la table. — *Voy.* les ouvrages de BARTSCH et de OTLEY.)

*ESCASSOTTE.—Dérivé de *capsa*, comme cassette. Une petite boîte, une navette.

1423. Une escassotte à mettre le sel à faire l'yaue benoite. — Une escassotte à mettre l'encens à l'autel.

*ESCAUFAILE.— Chaufferette à mains. Boule de métal dans laquelle on introduisait de la braise ardente, et dont se servaient à l'église les prêtres et les fidèles. Il est peu probable que ces escaufailes aient été réservées aux évêques seuls, comme semble l'indiquer Villars de Honnecourt ; les pommes à chauffer mains (*Voy.* ce mot), étaient, au dehors de l'église, d'un usage trop commun pour qu'on pût les interdire dans l'église.

1248*. Se vos voleis faire i escaufaile de mains, vos fereis ausi come une pume de keuvre de ij moitiés clozeice. Par dedans le pume de keuvre doibt avoir vj ciercles de keuvre ; cascuns des ciercles a ij toreillons et eus, en mi lieu, doibt estre une paelete a ij toreillons. Li torillon doibvent estre cangiet en tel manière que li paelete al fu demeurt adès droiete ; car li uns des toreillons porte l'autre ; et se vous le faites à droict si comme li letre de vos devize et li portraiture, torner le poes quel part que vos voleis ; ja li fus ne s'espandera. Cis engiens est bons à vesque. Hardiement puet estre à grant messe, car ja tant com il tiegne cest engiens entre ses mains, froides nes ara, tant com fus puist durer. En cest engieng n'a plus. (VILLARS DE HONNECOURT). — *Unum calefactorium argenti deauratum, cum nodis curiosis insculptis, ponderis unius unci.* (*Invent. de l'égl. d'York*, DU CANGE.) — *Item unum califactorium de cupro deaurato cum nodis insculptis ponderans x uncias.*

*ESCHARBOUCLE. Ce nom vient de *carbunculus*, qui signifie charbon, et désignait, dans le sens de charbon ardent, le rubis ; quant à la pierre connue aujourd'hui sous le nom d'escarboucle, c'est un grenat aux nuances pourpres tirant sur le coquelicot. Ce fut, de tout temps, un terme de comparaison.

1250*. Quant il (Charlemagne) estoit courroucé, ses yeulx resplendissoient comme escharboucle (*Chron. de Saint-Denis.*)

1349. Tous cilz qui vous ont veu, vous compèrent à l'escharboucles qui esclaircit les obscurs nuis. (*Lettre de Guil. de Machault à Agnès de Navarre.*)

1498. Le roy estoit armé d'un harnois clair comme une escarboucle. (*Entrée de Louis XII à Paris.*)

1508. Quant à la restitution de l'escharboucle et monde d'or qu'avons présentement en nos mains pour gaige. (*Testament de Marguerite d'Autriche.*)

*ESCHARPE.— Bande d'étoffe portée en baudrier, qui était devenue, au moyen âge, par les broderies d'or et les pierres précieuses qu'on y attachait, un joyau et un objet de prix. Aussi disait-on une écharpe d'or dans le même sens qu'une ceinture d'or. Comme l'escarcelle du pèlerin était suspendue à l'écharpe qu'on lui passait sur l'épaule, en même temps qu'on lui mettait le bourdon à la main, on a souvent confondu ensemble cette bourse et cette écharpe. Les citations suivantes montrent cette confusion et donnent le moyen d'établir une distinction.

1160. Le chapel prent, l'escharpe et le doublier
Et le bordon qui ni volt pas laissier.
(*Rom. d'Aubery.*)

1190. Eut entre eux tous sur leurs atours,
Et les grans gens et les menues,
Escherpettes blanches cousues.
(Guillaume GUIART.)

Li rois en icel tems s'apreste,
Si come Dieu l'en avisa,
De là aler ou promis a,
Aultrement cuideroit mesprendre,
L'escherpe et le bourdon va prendre
A Sainct-Denis dedans l'église,
Puis à l'oriflambe requise
Que l'abbé de léans li baille. (*Idem.*)

dictins de la Congrégation de Saint-Maur, t. II. — C'est probablement le seul ouvrage où l'on trouve une gravure représentant le tombeau d'Erard de la Marck.

1263. Si comme fait uns pélerins qui n'est pas chargiés, qui n'a que son bourdon et s'escharpe. (*Statuts de l'Hôtel-Dieu le Comte de Troyes.*

1309. Et quant je voulu partir et me mettre à la voye, je enuoié quérir l'abbé de Cheminon, qui pour lors estoit tenu le plus preudomme, qui fust en toute l'ordre blanche, pour me reconcilier à luy. Et me bailla et ceignist mon escherpe et me mist mon bourdon en la main. (JOINVILLE.)

1363. L'escharpe Monseigneur que il ot quant il vint à Paris après la mort du prévost des marchands et de ses compagnons de Paris, traitres. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1383*. A loi de pélerin, de cors et de façon,
L'escharpe avoit au col, en la main le [bourdon.
(*Chron. rimée de B. Duguesclin.*)

— Cassidile, escherpe ou sachet fait de roiz. (JOANNES DE JANUA.)

1411. Charles — Roy de France — comme ja pieça nous eussions faict emprunter de nostre amé Guillaume Sanguin la somme de cinq mille francs pour laquelle somme nous lui eussions faict bailler, — par manière de gaige, une escharpe d'or pesant dix-sept marcs ou environ, — savoir faisons — donné à Paris le viii mai (*Mandement, Ducs de Bourgogne*, tome V.)

1413. *Johannes de Pulligny, dictus Chappellain, scutifer ordinatus custos..... coffrorum in quibus ponuntur, seu poni consueverunt, escharpiæ, colleria, monilia seu fermalia et alia jocalia pro corpore regis.* (*Comptes royaux.*)

1416. Une escharpe de cuir noir, garnie d'or à l'environ, pendant à un tixu de soye noire, garnie d'or en manière d'une chaynne — xl liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1467. Une escharpe d'or, garnye de plusieurs fusilz d'or et est ladicte escharpe en deux pièces où il y a pluseurs cloichettes en manière de hobelons et garnye, les deux pièces, chascune d'un saphir et l'autre garnye de six petits balays ensemble deux brochectes, garnye chascun d'un hobelon et pluseurs feullaiges et tronches servans à la dicte escharpe, pesant tout ensemble, parmy la garniture de soye, de toille et de cire : xxv m. d'or. (*Ducs de Bourgogne*, 3127.)

1494. Deux escharpes d'or, larges, faictes en manière de chevrons tenans l'un à l'autre à charnières. (*Comptes royaux.*)

*ESCHEQUIER. — La table du jeu des échecs divisée en carreaux. Il y en avait de toutes sortes de matières et des plus précieuses. Ce jeu, et celui des tables, occupa une grande place dans les distractions de nos pères. Quant à la juridiction normande, la cour féodale des ducs de Normandie, dite de l'Echiquier, il est inutile d'en faire mention, puisqu'il est bien connu qu'elle s'appelait ainsi, dès le XI[e] siècle, parce que ses membres étaient assis autour d'une table couverte d'un cuir ou d'un drap de bureau à raies et dessins partagés en échiquier Transportée avec la conquête en Angleterre, cette cour, ou du moins son nom s'y est maintenu.

1170. A un schachier d'or et d'argent
Juc o suen chevalier. (*Roman de la guerre de Troyes.*)

1180. Li eschequier est tel, onques miendre ne [fu :
Les lices sont d'or fin, à trifoire fondu,
Li paon d'esmeraudes, vertes com pré [herbu,
Li autres de rubis, vermans com ardant [fu,
Roy, fierce, chevalier, auffin roc et cornu
Furent fet de saphir et si ot or molu ;
Li autre de topace, o toute lor vertu :
Moult sont bel à véoir drécié et espandu.
(Description poétique tirée du *Roman d'Alexandre.*)

1233. *Pro scacis eburneis datis per regem.* xl s. (*Comptes royaux.*)

1300. Entre les autres joiaus que il (le Vieux de la montagne) envoia au roy (S. Louis), li envoi — jeuz de tables et de eschez, et toutes ces choses estoient fleuretées de ambre et estoient l'ambre lié sur le crystal à belles vignètes de bon or fin. (JOINVILLE.) (On a prétendu, sans aucun fondement, que cet échiquier se trouvait dans la collection du Sommerard.)

1316. Item j eschiquier de jaspre et de cassydoine, à toute la mesnie, l'une de jaspre et l'autre de cristal, et tous garniz et bordez d'argent et de pierres, ou pris de v[c] livres.

1328. Un eschiquier à eschas d'ivoire et d'ibernus. — xl s. (*Inventaire de la Royne Clémence.*)

1345. Et la n'ot il celui ne celle,
Qui se vosist esbanoier,
Dancier, chanter, ou festoier
De tables, d'eschas de parsons.
(Guillaume de MACHAULT.)

1353. Un eschequier de bateure et de crystal, à perles dedens, garny des jeux de crystal et de marbre vermeil. (*Comptes royaux.*)

1353. *Inventaire du duc d'Anjou*, 330, 358. — A Jehan Petrot, qui apporta au roy j instrument, appellé l'eschequier, qu'il avoit fait, le roy d'Angleterre avoit donné au roy et li envoioit par le dict Jehan, par don a li faict, — vj liv. xiij s. (*Comptes royaux.*)

1372. Un eschiquier de jaspe et de crystail, garny du jeu de mesme. (*Test. de la Royne Jehanne d'Evreux.*)

1412. Un eschiquier de jaspre et de crystal faict aux armes de feu pape Grégoire, et est, par dehors, de cipprès et y a un marrelier de marqueteure, et est garny d'eschez de mesme, tout en un estuy. (*Comptes roy.*)

1416. Un grand tableau de cyprès, ouquel est l'eschiquier, sur les bours duquel est escript *le temps vendra* et est dedans un grant escrin de bois, prisé — xviij liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Un jeu de gros eschaz et tables d'yvoire, bien anciens, que Messire Gauthier de Passac donna à Monseigneur, prisés xx liv. t. — Un autre jeu de gros eschaz cliquetans, — prisé iiij liv. t. — Ung bel eschicquier d'ivoire et de l'autre cousté ung tablier et est en un estuy. (*Ducs de*

Bourgogne, 3265.) — Ung petit tablier et ung eschequier d'ivoire garny d'ivoire et de tables en une bourse. (*Ducs de Bourgogne*. 3253.) — Ung eschicquier d'ivoire noir et blanc. (*Ducs de Bourgogne*. 3264.)

1496. A ung nommé Lucas, faiseur d'eschicquier, pour ses peines et salaires d'avoir rabillé et mis à poinct deux eschiquiers de la Royne. (*Comptes royaux*.)

1524. Ung escequier d'argent, carré, le bors doré, bien ouvré, avec les armes de Savoie ès quatre coins et xxxij petiz personnaiges d'argent servant d'eschaiz au dict tableau. (*Inventaire de Marguerite d'Autriche*.)

*ESCLISSOUÈRE.— Sorte de pompe à injecter qui servait en fauconnerie. Étienne Binet, en 1600, employait encore ce mot, qui est dérivé de *clidare, glinser, esclincer*, c'est-à-dire *glisser*.

1420. Une esclissouère d'argent doré, à getter eaue, poinsonnée dessus, pesant iij onces, xviij est. (*Ducs de Bourgogne*, 4245.)

1600. Esclisser de l'eau au visage de l'oiseau. (Etienne BINET, *Merveilles de la nature*.)

*ESCONCE, du latin *abscondere*.— Bougeoir couvert et garanti du vent, muni d'un manche qu'on tenait à la main, distinct en cela de la lanterne qu'on portait suspendue par une chaîne. La cuiller et la palette, sur lesquelles on mettait des bougies, différaient de l'esconce, par cela seul que la lumière restait en liberté. Villars de Honnecourt nous a conservé dans un de ses dessins l'une des formes de l'esconce, disposée de manière à porter des chandelles allumées sans craindre de les voir s'éteindre. — *Voy.* BOUGEOIR et PALETTE.

1080. *Hæc sunt instrumenta clericis necessaria — absconsa et laterna*. (JOH. DE GALLANDIA.)

1185. Tant dura la bataille que solens fust escous. (*Ch. d'Antioche*.)

1248. Vesci une esconce qui bone est à mones por lor candelles porter argans. Faire le poez se vous savez torner. (VILLARS DE HONNECOURT.)

1298 *Duæ sconsæ et una lucerna debilis*. (*Invent. de Saint-Paul de Londres*.)

1363. Une esconce d'argent, esmaillée au long aux armes du Roy, aux armes de Monseigneur et aux armes de Messeigneurs ses frères (*Inventaire du duc de Normandie*.) — *Item* une autre esconce couverte de cuir et garnie d'argent.

1376. Une esconce d'argent dorée, hachiee. (*Invent. de la Sainte-Chapelle*.)

1380. Une esconse d'or, dont le fil de dessoubz est taillé de fleurs de lys, non pesé pour ce que la teneure est de boys. (*Invent. de Charles V*.) — Un aigle d'argent, surquoy est un chandelier à esconse, pesant iiij marcs, vii onces. — Deux petites esconces d'argent, à deux manches de bois, l'une pesant j marc, une once et demie. — Une ancienne esconse d'argent blanc, carrée, qui se clost et ouvre et sont les armes Mons'. le Dauphin en l'esmail, pesant ij marcs, iij onces.

1396. Pour un estuy de cuir boully, poinsonné et armoyé aux armes de France pour mettre et porter une estonse d'ivoire, garnie d'or, pour tenir la chandelle devant le Roy à dire ses heures. (*Comptes royaux*.)

1451. Lesquelz compaignons alumèrent la chandeille et la mirent dedans une esconce ou lanterne. (*Lettres de rémission*.)

1461. Deux esconses, en manière de lanternes d'argent, et poysent y compris le bois, v marcs, vij onces. (*Ducs de Bourgogne*, 2488.)

*ESCOT. — Arbre noueux, branche noueuse; de là ces *bastons escottés* qui figurent, dans les bordures des manuscrits, des troncs ébranchés et des branches dont les rameaux coupés forment des saillies régulières entre les torsades de feuillages qui s'enroulent autour d'elles. On dit encore en Normandie un escot pour une allée d'arbres. Je laisse de côté les autres acceptions bien connues du même mot, m'en tenant à l'emploi de l'escot dans l'orfévrerie et l'ornementation. On voit, dans l'inventaire du duc de Berry, un baston de rouet fait en manière de tronc de chou. C'était encore une espèce de bastón escotté.

1360. Vous êtes de droict escot et génération de sainct Edouard qui fut Roy d'Angleterre. (FROISSART.)

1416. Une cuiller de pierre serpentine, garnie d'un manche d'argent doré faict en manière d'escoz et au bout a un petit ours tenant un petit saphir — lx s. t. (*Invent. du duc de Berry*.)

1445. Un escot d'or, garny d'ung ruby, ung dyamant et une grosse perle et autres pierreries. (*Chambres des comptes de Nantes*.) — Document cité par D. LOBINEAU.) — Deux roses d'or esmaillées, l'une d'azur et l'autre de blanc, assises sur deux escots d'or, garnies chacune d'un rubis, un dyamant et une perle.

1454. Pour ung plumail — et par le pié en façon d'escot, à plusieurs racines. (*Comptes royaux*.)

1520*. Deux escocqs qui estoient de trop petite grosseur pour arbres de limites. (*Archives de Péronne*, citées par M. DE LAFONS.) — Ung escocq d'espine blanche vive. — Ung gros escocq de faon (hêtre).

*ESCRIN ET ESCRINET.— Ecrin, dérivé de *scrinium*. Nous avons réservé le mot écrin pour les petits coffrets qui renferment des joyaux. Au moyen âge, ce terme s'appliquait aux coffres grands et petits, destinés à renfermer toutes choses, depuis les épices jusqu'au cadavre, depuis les confitures jusqu'aux reliques. Il y avait des boîtes pour contenir une seule bague, et c'est bien là notre petit écrin, seulement c'est un joyau lui-même; il est en or émaillé.

1160. Si ay tous plains de fins besans
Deux grans escrins assez pesans.
(*Le Roman d'Athis et de Prophelias*.)

1170. Un escrin d'or prist Medea
Voiant Jason le defferma.
(*Roman de la Guerre de Troyes*.)

1250. La Damoyselle print ung escrin fort beau et fort riche et le mist devant elle sur son pallefroy. (LANCELOT DU LAC.)

1250. Hildoins, li abbés de S. Denys en France (année 826) envoia lors de ses moines à Rome à l'apostole Estienne et li requist le cors S. Sébastien le martyr et li apostoles qui vit sa dévotion, li octroia sa requeste et li envoia par ces messages le cors S. Sébastien en un escrin portanz. (*Historiens de la France*, tome VI.)

1253. Le corps fu embasmé et envelopé et mis en un escrin bien et gentement. (*Chroniques de Saint-Denis.*)

1328. Un escrin d'argent, esmaillié, prisé xx liv. (*Inventaire de la Royne Clémence.*) — Un petit escrin d'argent, doré, esmaillié des armes de France et de Angleterre et de Hongrie, prisié viij lib. — Un escrin d'ivoire, garny d'argent, une boueste d'ivoire dedens et ij vaisselles d'argent dedens, vendu xij s. p. à Pierres de Neele. — Un escrinet d'ivoire garny d'argent à i pou de fretin dedens, xl s. p.

1353. A Guillaume Bernier, paintre, pour i escrin, pour l'atour de ma dicte dame, à li paiez — xl liv. par. (*Comptes royaux.*)

1359. vi escrins pour mettre les confitures — iv sols. (*Comptes royaux.*)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 162.

1363. Un escrinet blanc à mettre espices, aneaux d'or et autres menues choses, tout en une malle de cerf mis dedans un coffre. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1372. Un escrinet d'or qui pendoit au feste, en costier de Madame, et y a plusieurs reliques et y a sur le couvercle petit rubis d'Alexandrie et petit esmeraude et perles. (*Test. de la Royne Jehanne d'Evreux.*)

1375. Les aournements des autelz doibvent estre ferretés, escrins à reliques et nobles vesseaulx et ymaiges tenans reliques. (Jehan Goulain, trad. du *Rationale* de Durand.)

1380. Livres estans en la grand chambre du Roy en un escrin assis sur ij crampons et est à ij couvercles. (Il contenait quinze gros volumes dans un de ses compartiments, et seize dans l'autre.) (*Inventaire de Charles VI.*)

1399. Un reliquaire d'or, en façon d'un escrynet carré et a un cristal carré au milieu et est esmaillé de France entour, pesant trois onces. (*Invent. de Charles VI.*) — Un petit escrinet d'argent, esmaillé de la vie de Jésus-Christ, plain de reliques. — Un petit escrinet de cuir longuet, ferré de laton, plain de reliques. — Une très petite boiste d'or, à mettre un annel, esmaillée de France, pesant dix sept esterlins. — Une petite boitelette d'argent blanc pour mettre un annel.

1455. Ceulx qui faisoient sa sépulture ont trouvé ung petit escrinet d'yvoire auquel avoit un brevest qui disoit. (Ant. de la Salle.)

*ESCRITOIRE ou ESCRIPTOUÈRE. — On en faisait en toutes matières, on les portait suspendues en bandoulière ou fixées dans la ceinture. Employée dans l'acception qu'elle a conservée, l'écritoire contenait, au moyen âge comme de nos jours, beaucoup de choses étrangères à l'écriture; enfin on appelait escriptouère la salle et le cabinet où se tenaient les copistes, où un homme d'étude travaillait; on alla même jusqu'à dire des gens d'escriptoire, dans le sens de gens de plume.

1380. Une escritoire d'or, à façon d'une gayne à barbier, et est hachiée par dehors aux armes d'Estampes, et a dedans une penne à escripre, un greffe, un compas, unes cizalles, un coutel, unes furgettes tout d'or et pendent, avec un cornet à enque (encre) d'or, à un laz d'or, pesant ij marcs, iiij onces, ij esterlins. (*Inventaire de Charles V.*) — Un autre escritoire d'or esmaillié d'azur à vignettes tuerses.

1351. Messire Lambart, chappellain de nos joines seigneurs, pour deniers à lui paiez par le Trésor pour achepter livres, escriptouers et autres choses pour aprendre à nosdiz seigneurs. (*Comptes royaux.*)

1403. Un de nos sergens vint adjourner le boucher à comparoir par devant nostre vicomte de Monstiervillier, ou son lieutenant, à son escriptoire. (*Lettres de rémission.*)

1416. Une escriptoire plate, d'argent, dorée, par dehors poinçonnée et dedans a un canivet dont le manche est d'argent esmaillé, une petites moettes d'argent esmaillé, uns cizeaulx d'argent, unes petites balances d'argent, une plume et un petit poix avecques une boeste où sont les poix à poiser et un fuzil (*Voy.* Foisil) garni d'argent, pesant tout ensemble iiij marcs, vii onces. (*Invent. du duc de Berry.*)

1427. Sept escriptoires dorées et ouvrées aux armes de MS le Duc (de Bourgogne) bien richement estofféss de las et mouchons d'or de Chyppre et de soye, garnie chacune escriptoire de bourse, cornet, et canivet à manche d'argent dorez, esmailliez aux susdictes armes, si comme il appartient et est acoustumé en la Chambre des Comptes. (*Ducs de Bourgogne*, 867.)

1455. Pour une escriptoire de corne, ij sols, vi den. (*Ducs de Bourgogne*, n° 6762.)

1498. En ceste esté fut que je fis ouvrer en ma maison et fis faire mon escriptoire et xoindre ma chambre. (Philippe de Vigneulles.)

1535. Troys escritoires de plumes fines, dont les manches sont d'argent doré, deux desquels sont semez de pierres fines, et a, chacun d'iceulx, ung mirouer de cristal. (*Comptes royaux.*)

*ESCUELLES—L'équivalent de nos assiettes. Leur forme variait par l'évasement seulement. Elles étaient plus ou moins grandes, plus ou moins profondes, il y en avait exceptionnellement à oreillons, sortes d'anses. Dans les inventaires, les écuelles figurent en grand nombre. Il y avait aussi des escuelles à saigner, qui servaient les jours de saignée, et des escuelles à aumosne. Pour l'explication de ce dernier terme, *voy.* Pot a aumosne.

1300. Une femme vieille qui traversoit parmi la rue et portoit en sa main destre une escuelle pleinne de feu et en la senestre une phiolle pleinne d'yane. (Joinville.)

1360. Invent. du duc d'Anjou, 247 à 252, 703 à 734. Escuelle à saingner, 84.

1372. Une grande escuelle à aumosne. (*Invent. de Richard Picque, archevesque de Reims.*)

1380. Une xii[e] d'escuelles d'argent, dorées, de la façon des plats qui furent donnés à la royne Jeanne de Bourbon à Orliens. (C'est-à-dire dorées ou goderonnées de la même manière.) (*Invent. de Charles V.*)

1420. xix xii[nes] et iiij escuelles d'argent blanc, armoyez sur les bors aux armes de MDS., pesans iij iiijxxxx marcs. (*Ducs de Bourgogne*, 4199.)

1423. A Guillin le Noir, orfévre, pour quatre escuelles pour saignier MS. (*Ducs de Bourgogne*, 678.)

1460. Il y eust jusques à huyt cent chevaliers séans à table et si n'y eust celuy qui n'eust une dame et une pucelle à son costé, ou à son escuelle. (Perceforest.)

1536. Une vieille escuielle parfonde à deux oreilles d'argent doré, servant à humer bouillon, avecq sa cuyellière de mesme. (*Inv. de Ch.-Quint.*)

*ESCUMOIRE. — Ecumoire.

1599. Trois escumoires, en friquetz, de cuivre, prisées ensemble xv s. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

*ESCUSSON. — On mettait des écussons en tous lieux, et particulièrement des écussons armoriés; ils étaient brodés et tissus dans les étoffes, dessinés et peints sur parchemin, gravés et émaillés sur or et sur argent. On les portait sur les vêtements, sur les chapeaux, comme des enseignes (*voy.* ce mot); on les répandait sur les statues de métal des tombeaux ou sur les parois du monument; on les ajoutait aux pièces d'orfévrerie, aux bijoux, à l'argenterie. Où ne les mettait-on pas?

1399. Un escusson d'or, esmaillé de Nostre Dame et sainct Denis, pendant à une chaisne d'argent, pesant ensemble un marc, v esterlins. (*Invent. de Charles VI.*)

1445. Un escusson de dyamant assis en un annel d'or esmaillé. (*Chambre des comptes de Nantes.*)

1450. Icy après est pourtraicte la façon et manière — comment les poursuivans baillent les escussons des armes desdicts juges à touts ceulx qui en veulent prandre. (*Le livre des tournois du roy René.* — On voit sur la miniature que ces écussons se portaient au chapeau comme les enseignes.)

*ESGUILLETTES. — Aiguillette, se dit des lanières qu'on noue et qui remplacent les fermoirs et les boucles. (*Voy.* Bloucques et Aguilletes.) On appelait aussi de ce nom les cordons de soie que l'on passait dans ses dents pour les nettoyer.

1440. Les prophécies de Joachim — fermans à quatre esguillettes. (*Ducs de Bourgogne*, n° 6598.)

1455. Pour la ferreure de deux latz de soye, en façon d'esguillectes, à nettoier dens, l'un pour Monseigneur, l'autre pour Madame (le duc et la duchesse d'Orléans.) — (*Ducs de Bourgogne*, n° 6740.)

ESIMOUERE, sorte de gaufrier. — (*Voy.* Oublies.)

1379. *Item unum ferrum vocatum* gauffre. (*Invent.*, apud Du Cange.)

1382. A Benoist Batmet, oublier du Roy, pour un bacin d'airain et une esimouère à fromage achetée par luy à faire gauffes, xvi s. p. (*Comptes Royaux.*)

1433. Un fer à waufres. (*Compte de la maison des Ladres.*)

*ESMAIL.—(Enseigne [*Voy.* ce mot]) Ainsi appelé par métonymie, parce que les enseignes étaient, pour la plupart, faites en or et en argent recouverts d'émail.

1403. *Inventaire des biens-meubles de Jehan Darmes, escuier.* — Une haquenée, — ungs émaulx, ungs esperons. (*Ducs de Bourgogne*, vol. V.)

1427. A Guillaume Caillet, menestrel de MDS. (le duc de Bourgogne), que icelluy seigneur lui a donné pour avoir ung petit esmail à ses armes, — xj liv. x s. (*Ducs de Bourgogne*, 859.) — A Saint-Pol, le herault, pour don, pour avoir ung esmail aux armes de Monseigneur, xij livres. (*Ducs de Bourgogne*, 4909.)

1445. A Saint-Aubin, nouveau poursuivant, pour luy aider à faire un esmail des armes du Duc (de Bretagne). (*Chambre des comptes de Nantes*). — Ils ont ung vieil menestrier, ou trompète, qui porte un vieil esmail et lui donnent une de leurs vieilles robbes. (Ant. de la Salle.)

1474. En l'office d'Escuyrie doivent estre dessoubs l'escuyer tous ceux qui portent esmail du Prince, ou enseigne armoyé. (Olivier de la Marche, *Estat de la maison du duc de Bourgogne.*)

1486. Aux chevaucheurs d'escurie pour un esmail aux armes du Duc (de Bretagne). (*Chambre des comptes de Nantes.*)

*ESMAIL (Façon d'espagne.) — Je renvoie à l'article Esmail d'Aragon, pour le peu que j'ai à dire sur cette fabrication espagnole, dont les productions me sont complétement inconnues.

1380. Des joyaulx et vaisselle dudit inventoire : un autre drageoir doré, couvert, cizellé à vignetes et semé d'esmaulx de la façon d'Espagne, pesant vii mars, vii onces. (*Comptes royaux.*)

1560. Ung poignart à oreillers d'or avec le bout et la chappe, façon d'Espaigne. (*Inventaire du château de Fontainebleau.*)

*ESMAIL. (Façon du pallays.) — Cette qualification ne paraît qu'au xvi[e] siècle. Je ne sais à quel procédé elle s'applique. Est-ce un genre d'émail propre aux orfèvres établis dans le Palais ou dans ses environs? On sait que ce grand édifice avec ses abords fut, au moyen âge, et resta jusqu'au xviii[e] siècle une sorte de Palais-Royal industriel. Ses galeries, ses escaliers, ses cours étaient remplis de boutiques, et la librairie y conserva, jusqu'à notre siècle, sa principale résidence.

1560. Vingt-sept enseignes d'or, de plu-

sieurs émaulx, façon du palays. (*Inventaire du chasteau de Fontainebleau.*) — Vingt-trois enseignes d'or, à jour, façon du pallays, deux autres d'or, aussi façon du palays, faictes en tables d'acte.

*ESMAIL (Figures estampées avec fond d'). — L'estampage et le repoussé s'aidant d'un fond d'azur émaillé, pour faire ressortir les reliefs, tel est ce travail qui date du xve siècle. Il s'est continué pendant tout le xvie.

1566. Ung tableau d'or, faict à estampe, esmaillé de blanc et vert, garny de deux couvescles où est figuré dedans ung crucifiement et une résurrection. (*Invent. du château de Nevers.*) — Ung petit livre rond garny d'or, les couvercles taillez de basse taille en champ d'émal, — xviij liv. t.

* ESMAIL (Ouvrage d'). — On appliqua très à tort, au xvie siècle, cette expression à la faïence émaillée. Il faut avoir soin de la réserver pour l'émail mis en fusion sur le métal. Dans l'inventaire, description et appréciation des bagues, pierreries, vaisselle d'or et d'argent *et aultres choses précieuses qui ont esté trouvées au cabinet du chasteau et maison de Nevers, durant le huictième jour d'apvril et autres en suivant mil* vc lxxj, on décrit un vase d'argent doré d'émail de Limoges, mais c'est évidemment mis là pour émaillé dans le genre de Limoges ; voici un autre et le seul article qui pourrait revenir à Limoges : *Deux petitz vases d'émal gris et viollet garniz d'argent doré.* Dans un autre inventaire des meubles que se réservait dans la succession mademoiselle Marie de Clèves, marquise d'Isle, inventaire rédigé au mois de septembre de la même année, on trouve les deux articles qui suivent, non pas parmi les ustensiles de cuisine, mais avec les *paintures et les couppes de verre bleu : Quatre petits plats d'esmail blanc ; — Deux tasses persées à jour d'esmail blanc.*

1535. Ouvrages d'esmail. A M. Jhierosme de la Robie, esmailleur et sculpteur florentin, pour avoir fait un grand rond de terre cuitte et émaillée sur le portail et entrée du chateau de Fontainebleau. (*La renaissance des arts à la cour de France*, I, 395.)

*ESMAIL (Ouvrage de juif). — Les explications que je pourrais donner de ce terme ne s'appuient sur aucune donnée sérieuse ; les émaux n'étaient pas seuls ainsi qualifiés. — *Voy.* au mot Juif.

1560. Neuf enseignes d'or, que grandes ou petites, émaillées la plus part de blanc sur ung fons ouvraige de juif. Vingt quatre autres enseignes d'or de plusieurs devises, faictes de demye taille, émaillées de plusieurs sorte d'émail, ijc xxx. (*Inventaire du château de Fontainebleau.*) — Ung autre tableau rond, assez grand, d'argent, ouvraige de juif, où il y a quatorze figures d'or émaillées, estimé — xl l. t. — Ung vase d'émail, ouvraige de juif, garny d'or, estimé — xv l. t.

*ESMAIL A DOUAYEMENS. — Cette locution a trait à la forme donnée à l'émail et non pas à un procédé particulier d'émaillure.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 89.

1380. Une nef d'argent doré et sur les deux bouts a deux fruitelets, esmailliés à feuillages, et autour de la nef a xij esmaux à douayemens et sont les roses esmailliées de vert et de bleu, pesant xxxiij marcs. (*Inventaire de Charles V.*) — Un cousteau à manche d'argent, rond, esmaillié à pappegaux et la gaisne d'argent esmaillié à douaymens.

*ESMAIL AGUIX, aigus de forme allongée, et aussi esmaux pointus, peut-être des émaux d'applique.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 374, 378.

1363. Une aiguière ronde dorée et esmaillée d'aymaulx aguix, qui poise deux marcs, vij onces et demie. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

ESMAIL A JOUR. — *Voy.* Applique.

1363. Une grande cope d'or sans couvescle et est esmaillée à jour, qui poise xv marcs. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1560. Ung grant coffre d'argent doré avec des cristaulx à jour soustenu de huict pommettes d'argent doré, iijc iiijxx. (*Inventaire de Fontainebleau.*)

ESMAIL ALLEMAND.

1372. Un hanap de crystail, à pié d'argent et à esmaux d'Allemaigne, pesant iij marcs et xv esterlins, prisié xxv livres. (*Compte du test. de la royne Jehanne d'Evreux.*)

1380. Un fermail d'or, escript en allemant d'un costé et deux petits lyonceaux esmailliez de l'autre. (*Inventaire de Charles V.*)

1560. Deux petits cors d'Allemaigne, garniz d'argent doré, esmaillés de plusieurs couleurs. (*Inventaire du château de Fontainebleau.*)

ESMAIL ANCIEN. — Les rédacteurs des deux inventaires royaux d'où je tire les quatre citations suivantes, ne voyaient briller autour d'eux que des émaux translucides; ils durent donc appeler anciens, parce qu'ils étaient passés de mode, les bijoux d'or et d'argent émaillés par le procédé de la taille d'épargne.

1363. Deux croiz, dont l'une fut au roy Philippes de Valois, à j grand balay ou milieu et viij petits et viij saphirs petits et esmeraudes et l'autre à un camahieu d'une teste ou milieu, à perles d'Escoce et à émaux anciens. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1380. Une ancienne vieille croix d'or à six camahieux et à une pièce d'argent doré, garnie de balais, d'esmeraudes, de perles d'Escosse et de rubis d'Alexandre, et y a iiij esmaulx sur les florons, de divers ymages, de viel esmail. (*Inventaire de Charles V.*) — Un hanap, en forme de petit bacin d'or, qui fut Monsr saint Louis, qui est d'anciens esmaux, pesant ij marcs, vj onces d'or. — La croix de Godefroy de Billon en laquelle il y a un vieil crucifix par manière d'esmail.

*ESMAIL CHEU. — Emaux exécutés à part sur plaques de petites dimensions et sertis, vissés ou soudés sur pièces d'orfévrerie. Avec le temps ils se détachaient, étaient perdus, et les gardes des joyaux, en rédigeant très-laconiquement leurs inventaires, décrivaient une quatre d'or, par exemple, *à esmaux cheuz*, c'est-à-dire dont les émaux d'applique étaient tombés.

* **ESMAIL CLOISONNE.** — J'ai dit (dans ma Notice des émaux du Louvre) que le procédé de l'émail cloisonné est d'origine orientale, que les Grecs l'introduisirent en Italie, et qu'il ne pénétra pas plus loin; il est donc naturel que les documents écrits n'en fassent pas mention, et c'est par conjecture seulement qu'on peut, au milieu des descriptions fort peu précises des rédacteurs d'inventaires, reconnaître des émaux cloisonnés. Je ne ferai qu'une citation. Dans cette description de la monture du beau et célèbre camée de la Sainte-Chapelle, je vois vingt émaux cloisonnés.

1480. *Item unus pulcher camahieu, magnus, situatus super unam tabulam — et in quatuor cugnis dicte tabule de latere dicti camahieu sunt quatuor potencie auri ad ymagines esmallii et litteras et in duobus buttis superioribus juxta dictas potencias sunt due parve cruces auri esmaillate et in duobus buttis inferioribus juxta predictas potencias sunt due parve ymagines plate auri esmaillati similiter et de latere dicti camahieu in circuitu bordature ad infra sunt viginti parva esmailla auri rotunda esmaillata.* (*Inventaire de la Sainte-Chapelle.*) Voici la traduction en français ou une nouvelle rédaction dans l'inventaire de 1573 : « Quatre potences d'or à ymages esmaillées et lettres et aux deux bouts d'en hault, près les dictes potences deux petites ymages d'or esmaillé. Semblablement du côté du dict camahieu au tour de la bordure, par dedans, sont vingtz petits esmaulx d'or rondz. »

***ESMAIL COUVERT D'OR.**—J'ignore ce que signifient ces termes appliqués à la vaisselle d'argent. Je citerai le passage, peut-être mal copié, mais tel que je le trouve dans les Preuves de l'*Histoire de Bretagne*, de dom Lobineau.

1482. Vesselle d'argent, à esmaux couverts d'or, et autrement faite pour mademoiselle Francoise, pour servir à sa venue au chasteau de Nantes, ij bacins, viij plats d'argent, ij pots, j potet, j éguière, vj tasses, xij cueillers. (*Comptes du duc de Bretagne.*)

***ESMAIL D'ANGLETERRE.**— Les orfévres anglais appliquèrent l'émail à l'orfévrerie dès une époque reculée. Les inventaires des églises de l'Angleterre, les documents de différents genres et même quelques monuments conservés le prouvent surabondamment. On lit dans les *Issue Roll* du règne d'Edouard III, que ce roi donne, le 8 juin 1354, quatre tasses et un ewer émaillés à Jean de Clermont et aux seigneurs qui l'accompagnaient, tous Français; en 1365, il achète de Thomas Hessey, orfévre de Londres, une cinquantaine de tasses, aiguières et sallières d'argent doré et esmaillé, pour en faire des présents; le 21 juin 1370, il prend, chez John Walssh, orfévre de Londres, une tasse d'argent dorée et émaillée; le 11 juillet, de Chichester, autre orfévre de Londres, une semblable tasse; le 28 juillet, 6 octobre, 16 mars, mêmes acquisitions, et à cette dernière date, pour faire un présent aux messagers du duc de Gênes. Ces acquisitions coincident avec l'un de nos grands désastres militaires, qui suggère à Warton l'observation suivante : *After the battle of Cressy* (*Crécy*, 28 août 1346), *by our victorious monarch and towards the end of the 14th, century, riches and plenty, the effects of conquest, peace and prosperity, were spread on every side and new luxuries were imported in great abundance from the conquered countries. There were few families, even of a moderate condition, but had in their possession precious articles of dress and furniture, such as sylk, fur, tapestry, embroidered beds, embossed cups of gold and silver, agate and crystal, bracelets, chains and necklaces, brought from Caen, Limoges and other foreign cities.* (*History of Poetry*, vol. II, p. 254.)

***ESMAIL D'ARGENT.** — *Voy.* ESMAIL DE BASSE TAILLE.

***ESMAIL D'ARRAGON.**— On a vu plus haut des émaux de la façon d'Espagne. C'est quelque chose d'insolite ou au moins d'isolé. Les orfévres espagnols, au milieu du XIVe siècle, étaient-ils si avancés? La civilisation antique et la civilisation arabe ne supposent-elles pas des pas de géants, si même les monuments n'étaient pas là pour l'attester? Voilà une voie ouverte aux renseignements.

1380. Une pomme d'argent, à chauffer mains en hiver, blanche, à esmaulx d'Arragon (celle qui est demeurée à St-Germain), pesant ij marcs, ij onces. (*Inventaire de Charles V.*)

***ESMAIL D'AZUR.** —On appelait ainsi les émaux mixtes, tels que ceux qui ornent le reliquaire donné à l'abbaye de Saint-Denis par la reine Jeanne d'Evreux, en 1339, n. 140 de la Notice. Les figures se détachaient, en argent ou en or, sur le fond d'émail bleu.

1380. Un grand calice — en la patène à un esmail d'azur. (*Inventaire de Charles V.*) — Un annel, esmaillé d'azur, où il a un diamant quarré. — Un fermail d'or, esmaillié d'azur, ou nom des trois Roys d'une part..., et d'Anne Maria d'autre.

***ESMAIL DE BASSE TAILLE.**— Il faut comprendre sous cette dénomination les émaux de haute taille que j'ai décrits et les émaux mixtes dont j'ai parlé. Les rédacteurs des inventaires ne faisaient pas de différence entre eux, et je suis porté à croire que les émaux mixtes, la véritable fabrication française, dominaient dans le nombre. Je me réfère aux citations suivantes, elles servent de commentaire au texte de la première partie. Quelque nombreuses qu'elles soient, j'aurais pu en décupler le nombre, mais je n'ai extrait de mes lettres que ce qui m'a paru significatif et porter avec soi une lumière nouvelle.

1348. A Thomas Angvetin, orfèvre, pour la façon d'un gobelet — ix liv. vii s. p. (*Comptes royaux.*) — A Regnant Hune, esmailleur, pour taillier et esmaillier les dix esmaulx ciiij s. p. Pour un estuy audit gobelet

1363. *Item unus pulcherrimus calix aureus cum sua patena aurea nobilissime esmaillata esmaldis aureis.* (DU CANGE.)

1380. Un hanap d'or, à couvescle, à souage, à un esmail rond ou fons de France et au milieu la teste Dieu sur rouge clair, et ou fons de couvescle et le fruitelet esmaillé de France, pesant iij marcs, deux onces d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Une verge d'or, toute noire, esmaillée de blanc à lettres. — Une autre verge d'or esmaillée de blanc d'Ynde. — Uns tableaux d'argent, esmaillez dedans et dehors, et a un crucifix ou milieu, pesant vii marcs, ij onces. — Un reliquaire, ouvrant à deux portes, — et sont les portes esmaillées par dedans de la passion, et par dessus a, sur chacune porte, un camahieu bellong.

1391. A Guillaume Arode, pour avoir rapareillié et mis à point un petit tableau d'or de madame Ysabelle de France, ouquel il a d'un costé esmaillié l'annonciation Nostre Dame et Sainte Marguerite et d'autre costé l'image Nostre Dame et Sainte Katerine — xvi liv. xvi s. (*Comptes royaux.*)

1393. Pour la broderie faitte en sur deux houppelandes — pour le Roy NS. et pour MS. le duc d'Orléans (un chemin figuré en broderie, courait sur la manche gauche), et y a sur icelui chemin, un cheval d'or mi cousu de rouge qui fait manière de cheval échappé, assis sur le dessus desdites manches et pend au col de chascun cheval un coller d'or, d'orfavrerie, où il a en chascun xvi lettres pendans qui disent : *J'ayme la plus belle* et deux cosses de genestes pendans en chacun d'iceulx colliers, l'une esmaillée de blanc et l'autre de vert. (*Comptes royaux.*)

1394. De Perrin Hune, orfèvre, uns tableaux d'or à esmaulx d'une annonciation. (*Les ducs de Bourgogne*, n. 5648.)

1395. Deux cosses pendans au bout de couronnes, l'une esmaillée de blanc et l'autre de vert, pour asseoir au col de deux tigres, fais de broderie sur les manches senestres de deux houppelandes. (*Comptes royaux.*)

1399. Uns tableaux d'or, à six pignons, esmaillez d'un costé et d'autre de la passion et sont les pignons bordés de perles et d'un costé est l'annunciation et d'autre un crucifiement et y fault le crucefix, pesant un marc, cinq onces. (*Inventaire de Charles VI.*) — Uns tableaux d'or, esmaillé de l'annunciation Nostre Dame par dehors et par dedans un jmage de Nostre Dame et de St. Jehan Baptiste, environnez de menue pierrerie, pesant trois onces, cinq esterlins. — Un fermail d'or, esmaillé d'azur, des noms des trois roys d'une part et *Ave Maria* d'autre.

1405. Un grant tabernacle, d'argent, doré, où il y a un image de saint Georges à cheval, tenant sous luy un serpent, fermant à huissels, esmaillés dedans et dehors de plusieurs histoires. (*Invent. de la Sainte-Chapelle de Bourges.*)

1420. Une tablettes d'argent dorées et esmailliées à plusieurs ymaiges qui furent achettées en Ast. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6269.)

1467. Une paix d'or, faicte en façon de fleurs de lys, armoyé à champ d'esmail des armes de Monseigueur. (*Ducs de Bourgogne*, 2043.) — Ung petit reliquaire d'or à tournelles, où il a tout autour quatre ymaiges, couvert de esmail dessus, — pesant iij onces. (*Ducs de Bourgogne*, 2110.)

1498. Un grant dragouer d'argent, doré, à troys pièces au melieu et par les bors esmaillé à grans esmaulx d'or, le tout faict à godrons et aux bors du bacin à unze coquilles et au dessoubz du pié les armes de Laval, pesant xxxj marcs, une once d'argent. (*Inventaire de la royne Anne de Bretagne.*)

1510. Ung livre d'ystoires, sans escripture, couvert d'argent doré et esmaillé, savoir est la Transfiguration d'ung cousté et la Résurrection de l'autre, avec les armes du Roy et de Mons^r. par dedans sur argent blanc. (*Inventaire du cardinal Georges I d'Amboise.*) — Ung ornement d'or esmaillé, dedens ung petit tableau, fermant à deux guychetz, tout doré, ledit ornement faict à petits ymages esmailletz, estimés de xxx à xl escus. — Deux grans esguières d'argent doré, dont les deux semblables, à esmail d'argent, pesant xxj ^m demye once et les deux autres esmail d'or, pesant xx ^m vij °, qui est ensemble xlj ^m vij ° demye. — Ung beau bassin d'argent, doré et esmaillié de rouge cler, semé à medailles sur le bord, pesant xv ^m iij ° demye. — Une esguière longue, de mesme fasson du dit bassin, pesant ix ^m j ° demie. — Ung sainct Martin d'argent, doré et esmaillé, faict dessus un pont levis, pesant v ^m, v °, ij gros demi. — Une grande paix d'argent, doré et esmaillé, en mode d'un arc triumpfant, où nostre Dame est figurée par devant, et par derrière S. Hierosme, pesant iiij ^m, vj °, vij gr. — Deux grans chandeliers d'argent, doré, partie esmaillez, pesant ensemble xxiij ^m, iiij ° demye. — Ung grant bassin plat, d'argent, esmaillé, le bord doré où sont semées les armes de Mons^r. en esmail, pesant xlij ^m, iiij °. — Une couppe couverte, d'argent doré, esmaillée ens et hors, ix ^m, ij °. — Une couppe, esmaillée dedans et dehors, à tout son couvercle d'argent doré. — Une coupe d'argent, esmaillée dedans et dehors, à personnaiges.

1528. A Renault Damet, orfévre, demourant à Paris (328 liv. t.), pour son payement d'un petit coffre d'argent doré, taillé en esmaille de basse taille, lequel le Roy NS. a prins de luy pour en faire et disposer à son plaisir et voulloir. (*Comptes royaux.*)

1536. Ung petit livret d'or, sans feullet (c'est-à-dire n'ayant que sa couverture), ains à l'ouverture d'ung costé a nostre Dame et en l'autre sainte Barbe, esmaillée de basse taille, ledit livret a deux fermilletz, dont l'ung est perdu. (*Inventaire de Charles-Quint.*) — Ung petit tableau d'or, en forme de table d'autel, fermant à deux ouvrans, ou milieu duquel est, en esmaillure de basse taille, le crucifiement. — Ung autre petit tableau d'or, esmaillé de bleu, aiant au milieu l'ymaige de S. Jehan, à cler voye fermant et à l'autre costé est la prinse de nostre Seigneur au jardin d'Olivet, faict à esmail de basse taille, ung bord à l'entour du dit tableau esmaillé de noir, à ung fillet d'or.

1560. Ung petit tableau d'or qui se ferme, où il y a ung crucifiment émaillé de bastaille, enrichy de petites emeraudes, — estimé cxij ₶. (*Inventaire des meubles du chasteau de Fontainebleau.*) — Ung coffre d'argent doré, garny de douze tables d'émail de bastaille fort anciennes, emaillé de plusieurs couleurs, soustenu sur quatre lyons, — c ₶. — Deux grandes burettes d'émail bastaille d'argent doré, — xiiij ₶. — Deux petitz tableaux, l'un quarré et l'autre rond, d'esmail de basse taille, sur or, sur ung fons de toille d'argent, garny d'or, estimé — ix ₶. — Quatorze petitz tableaux d'or pendans, emaillez de basse taille, et de l'autre costé ouvrage de fil, dont l'ung est deffoncé, pesant v onces et demye, — xiiij ₶. — Deux petites paires d'heures garnies d'or et des istoires esmaillées de bastaille.

1573. Ung petit calice d'argent véré, le pied à dix pands et sur l'ung des pans y a ung esmail de basse taille. (*Inventaire de la Sainte-Chapelle de Paris.*)

*ESMAIL DE BASSE TAILLE EN ARGENT. — Ce sont, la plupart du temps, des émaux mixtes, cependant il y eut, et nous avons conservé des émaux travaillés en basse taille sur argent ; leur aspect est froid.

1363. Uns tabliaux d'argent esmaillez, ouquel les iij Roys offrent à N. D., et sont ornez de perles et pierres pesans environ x marcs, iij onces et demie. (*Inventaire du duc de Normandie.*) — Un grand tabliaux d'argent esmaillez, où il a l'image de la Trinité et de S. Estienne, pesant environ xxv marcs.

1573. Quatre esmaulx d'argent, de basse taille, esmaillez d'azur et autres couleurs, dont à l'ung ung dieu le père et à l'autre une nostre Dame, assi sur toille et bordez de menues perles et aux deux aultres S. Pierre et S. Paul. (*Inventaire de la Sainte-Chapelle de Paris.*)

*ESMAIL DE BLOIS. — La croix, décrite dans la citation suivante sous le nom de *Croix de Blois*, était-elle appelée ainsi parce qu'elle avait été exécutée à Blois, ou parce qu'elle était le don d'un comte de Blois ? La première supposition est la plus naturelle, et alors nous avons une preuve que l'émaillerie d'orfévrerie était prospère à Blois dès le xiv° siècle, un ouvrage si important n'ayant pu être exécuté que dans un atelier établi de longue date.

1405.—Une croix d'or, appellée la croix de Blois, où il y a un crucifix au milieu, esmaillé de blanc et aux costez dudit crucifix l'ymage de Notre Dame, esmaillé de vert et l'image de saint Jehan esmaillée de bleu et est ladite croix garnie de pierreries ; c'est assavoir d'un balay assis sous le chef dudit crucifix, au diadème vingt neuf autres balays, dix huit saphirs tant grands que petits, quinze diamens pointus et quarante deux diamens plats et deux cent soixante et cinq perles, que de compte que moyennes. Et sied ladite croix sur un pié de soy même, soutenu de quatre angels esmaillez, tenant chacun un escu des armes de mondit seigneur. Pèse ensemble xiii marcs, vi onces, deux esterlins et oboles. (*Invent. de la Sainte-Chap. de Bourges*, publié par M. de Girardot.)

1410. Deux ymages, en façon de Dieu le père, esmaillez de plusieurs couleurs, et viij ymages de Adam et de Eve esmaillez de blanc comme nuz. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6199.)

1414. Un ours d'or, esmaillé de blanc, garni de pierreries, que le Duc avoit eu de Mr de Richemont en eschange d'un autre ours que M. de Berry luy avoit donné. (*Comptes et inventaire du duc de Bretagne.*)

1416. — Un petit ymage d'or de Nostre Dame, esmaillé de blanc, tenant son enfant à demi nu et en sa main un balay longuet, couronné d'une couronne garnie de trois ballaisseaux et menues perles et siet sur un pied d'argent doré, poinçonné, ouquel a par devant un lieu pour mettre reliques et deux angelz aux costez esmaillés de bleu, lequel ymage l'évesque de Lymoges donna à estraines à MS., le premier jour de janvier l'an mil cccc et cinq—vi^{xx} liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1467. Une paix d'or, où il a dedans une Veroniche, esmaillée de blanc et dessoubs iiij ymaiges taillées et esmaillées — pesant ij marcs, xvi est. (*Ducs de Bourgogne*, 2044.) — Une croix d'or à ung crucifix esmaillé de blanc — pesant v marcs, ii onces. (*Ducs de Bourgogne*, 2051.) — Ung tableau d'or, à quatre demi compas fait à œuvre de Venise et au milieu l'istoire de la Trinité, esmaillé de blanc et aux deux costés deux petis angles et sont ymaiges rondz. (*Ducs de Bourgogne*, 2063.) — Une croix d'or, esmaillié de blanc, et d'un crucefix d'un costé, d'un image de Nostre Dame tenant son fils de l'autre et y a douze perles et donna ceste croix, à Monseigneur, l'empereur de Constantinople, pesant xviii est. (*Ducs de Bourgogne*, 2106.) — Une nef d'or — le corps de laquelle nef est esmaillé de blanc à petites fleurs de rouge clerc — pesant v marcs, v esterlins. (*D. de B.*, 2317.) — Une Damme, esmaillée de blanc, qui sert en manière d'aiguière, tenant une petite bouteille esmailliée d'azur, pesant iij marcs, i once. (*D. de B.*, 2319.)

1560. Ung cadran d'or, le bord émaillé de blanc et de quelques feuillages de violet estimé xxx ₶. (*Invent. du chasteau de Fontainebleau.*) — Six petits flacons d'or, ouvraiges de fil, émaillez de blanc et de rouge. — Une petite agatte, où il y a une Nostre Dame du Soleil, émaillée de blanc, avec une cordelière à l'entour, estimée iiij ₶. — Deux petits corbillons d'or de mesme esmail et ouvraige, estimé vi ₶. — Troys aiguières à biberon, couvertes, troys aiguières descouvertes de mesme émail et ouvraige. — Six pirouettes, les unes ouvraige de fil et les autres émaillez blanc et rouge. — Ung heaulme anticque, émaillé de blanc et rouge. — Ung luysart d'or émaillé de vert, ayant au dessus ung grenat. — Ung petit vase d'es-

mail turquin garny d'or. — Une paire d'heures, garnies d'or, émaillées de blanc, où est l'histoire de la Passion, taillée à jour, estimées xxxvi ꝉ.

1560. Deux apostres d'or de plusieurs couleurs et émaillez et ung *Ecce homo* d'or ayant le devant de nacre de perles, iiiᵉxii ꝉ. — Troys figures d'or, émaillées de couleurs, dans ung grant rocher de coural blanc, dont l'une desdites figures est d'ung saint Jean preschant au désert, viiˣˣ ꝉ. — Deux petites figures d'or, émaillées de blanc et noir et habillées à la lansquenette. — Une Notre Dame d'or qui donne à têter à son enffant, émaillée de blanc et vert, le fons ouvrage de juif et une croix faicte à acotz, où il y a ung Dieu, l'ung et l'aultre estimez vii ꝉ. — Une grant croix d'or, où il y a ung dieu esmaillé de blanc, un conte et une contesse prians, la dite croix garnie (suit le détail des pierreries), xijᶜ ꝉ. — Une autre croix d'or, ung peu moingdre, où il y a un crucifix esmaillé de carnation, ayant à chacun bout de ladite croix trois fleurs de lys, garnies d'ung rubis, etc., ixᶜ ꝉ. — Un reliquaire d'or d'ung Saint Jehan Baptiste, esmaillé de blanc, enrichy de trois saphirs — iijᶜ lxxvi ꝉ. — Ung David d'or, esmaillé de blanc, tenant en sa main ung mirouer de cristal en façon de targue et ayant ung pied sur la teste d'ung Golias pesant ii marcz, iiij onces et demye, estimé ijᶜ xx ꝉ.

1566. Deux ours d'argent, esmaillez de blanc au dessus du dotz desquels est posée une sallière couverte, le fond de cristal — avec une figure d'homme tenant une chayne attachée au museau dudit ours — xxxij ꝉ. (*Invent. du chasteau de Nevers.*)

*ESMAIL DE COULOMBIN.— Email de couleur gris perlé, de la teinte du plumage de la colombe, que nous appelons aujourd'hui *gorge de pigeon.*

*ESMAIL DE FRANCE. — C'est-à-dire esmaillés de fleurs de lys aux armes de France.

1353. Deux fermailliez armoiez de France et de Bourgoigne. (*Inventaire de l'argenterie.*)

1380. Un calice d'or plain, esmaillié d'esmaulx de plite par le pommel et par la tige de deux esmaulx de France. (*Inventaire de Charles V.*) — Un calice d'or, qui a la tige esmailliée de France et le pommeau semé d'esmaux de plite et la patène toute pleine.

*ESMAIL DE JOAILLERIE.— Tenter de donner une idée de l'orfévrerie émaillée en faisant quelques citations isolées serait inutile, l'inventaire de Louis d'Anjou est le meilleur tableau de ce luxe, et tout riche qu'il est, c'est encore un tableau incomplet, car les inventaires royaux sont remplis d'objets du même genre.

* ESMAIL DE LIMOGES. — L'émail en taille d'épargne ne fut dès l'origine un secret pour personne, et était exécuté simultanément par tous les orfévres, dans tous les pays ; mais la ville de Limoges, abandonnant aux orfévres l'émaillerie sur les métaux précieux, l'appliqua exclusivement au cuivre doré, avec une si grande hardiesse de conception, avec une entente commerciale si heureuse, qu'elle accapara ce genre de fabrication, l'exploita en grand, et y obtint un tel succès qu'elle lui donna son nom, comme Damas à la damasquinure, Dinant à la dinanderie, Arras aux arrazzi, etc., etc. Les citations qui suivent confirment ces assertions. Je les ai divisées en deux parties : la première comprend tout ce qui se rapporte aux émaux d'orfévres, la seconde tout ce qui a trait aux émaux de peintres ; car c'est encore la gloire de Limoges d'avoir su régénérer l'émaillerie à la fin du xvᵉ siècle, et par sa supériorité dans ces émaux peints, d'avoir imposé une seconde fois son nom à un nouveau genre d'émail qui pouvait être exécuté aussi bien partout ailleurs.

Emaux d'orfévres.

1185-1214. Parmi les dons de Gilbert de Glanville, évêque de Rochester, on cite des coffres de Limoges, et le prieur Helyas donne aussi à la cathédrale de Rochester : bacinos de Limoges. (*Reg. Roff.*, 121.)

1197. On lit dans une charte de donation, à cette date : *Duas tabulas aeneas superauratas de labore Limogiæ.* (Ughelini, *Italia sacra*, VII, p. 1274.)

1218. Pierre de Nemours, évêque de Paris, offre en don à l'église de la Chapelle-en-Brie : *coffros Lemovicences.* (*Gall. Christ.*, I, 442.)

1220. Dans le registre des visites faites aux églises par Guillaume, doyen de Salisbury, on voit qu'à cette date il se trouva à Wokingham, dans le Berkshire : *Crux processionalis de opere Lemovicensi* ; et dans la chapelle de Hurst, du même comté : *Pixis dependens super altare cum Eucharistia, de opere Lemovicensi.*

1230. *Hostiæ consecratæ in pixide munda et honesta reponantur.* (Cap. 1.) *Duæ pixides, una argentea vel eburnea, vel de opere Lemonitico, vel alia idonea, in qua hostiæ reserventur.* (Cap. 2.) (*Const.* Dom. Willielmi de Bleys, ann. Chr. 1230. Wilkins, *Conc. Mag. Brit.*, tom. I, p. 623.)

1231. *Duo bacini qui sunt de opere Lemovitico.* (*Inventaire de Foulques, évêque de Toulouse,* 1231 ; Catel, *Histoire du Languedoc*, p. 901.)

1240. *Duæ pixides, una argentea vel eburnea vel de opere Lemovicino in qua hostiæ conserventur.* (*Mobilier des églises fixé par les règlements épiscopaux. Const.* Walteri de Cantilupo, Wigornensis episcopi, anno Domini 1240.)

1258. *Petrus de Ango, canonicus, dedit ecclesiæ Ambianensi — duo pelves de opere Lemovicensi et pecten ad usum presbyteri.* (*Tabularium ecclesiæ Ambianensis.*)

1260. Crycefiz de Limoges. (*Dictons populaires.*)

1298. Il est énuméré dans le mobilier de Saint-Paul : *Duæ coffræ rubeæ de opere Lemovicensi quas dedit Fulco episcopus, stantes super altare — duo candelabra cuprea de opere Limovicensi — una crux de opere Limoceno cum baculo ligneo depicto.*

1313. A la fin du XIIIe siècle, l'expression était si bien consacrée qu'on retranchait le mot *travail* et *œuvre*. On n'indique plus que la provenance. Dans l'*Inventoire des aornemenz de la Chapelle de Joigny*, de cette année, on lit : Deuz croiz de Limoiges, ung vassel de Limoiges, ung vassel à meitre ancens de Limoiges, deux grands chandeliers et ung petit de Limoiges, ung anscencier de Limoiges. (Cet inventaire a été publié par MM. Quantin et Tardif, dans les *Annales archéologiques*, tome VII, p. 85.)

1317. *Item* l'an 1317, le 11e jour de juillet envoya monsieur Hugues d'Augeron au Roy, par Guiart de Pontoise, un chanfrain doré à testes de liépars, de l'euvre de Limoges, à deux crestes du commandement le Roy, pour envoïer au roy d'Arménie. (Du Cange. Tiré des registres de la Chambre des comptes.)

1327. *Item* je lais huit cent livres pour faire deux tombes hautes et levées, de l'euvre de Limoges, l'une pour moy et l'autre pour Blanche d'Avangor, ma chère compaigne. (*Testament de Hughes de Haric*, cité par Du Cange.)

1382. Deux fiertes de Limoges. (*Invent. de l'église Sainte-Anne de Douay.*)

1423. Deux petites fiertes, de cuevre de Limoges, esmailliés, avec deux ymages de crucifix. (*Invent. de l'église de Douay.*) — Ung petit candeller de Limoges, en soloit avoir deux, l'un est perdu.

1480. *Unus pulcher bacculus pastoralis in modum erotoni, argenti deaurati, munitur etiam sexdecim esmailliis ad imagines.*

Emaux peints.

1560. Ung tableau d'argent doré façon d'heures et qui s'ouvre, auquel y a huict histoires d'émail de Limoges, estimé — xx. (*Invent. du château de Fontainebleau.*) — Un coffret d'émail, façon de Limoges, garny d'argent doré, pesant iij marcs, estimé, — xvxv ₶. — Deux petits coffrets d'émail, façon de Limoges, garny d'argent doré, pesant iij marcs et demy—xxviij ₶. — Ung grand vase d'émail, sur argent doré, pesant neuf marcs, ij onces, lxxij ₶. — Ung verre d'émail blanc, sur fond violet, avec son couvercle sur argent doré, — xx ₶. — Une boiste d'une sene, en façon de Lymoges, et une autre plus petite de mesme émail, — vii ₶. — Deux boistes d'émail, façon de Lymoges, garnies d'argent doré, — x ₶. — Troys pendans d'aymaulx de Lymoges, les uns à rolez d'or, les autres d'argent, — xxvi ₶. — Une paire d'heures, garnies d'argent doré, où il y a une teste de saint Pierre, ouvraige de Lymoges, estimées — viij ₶. — Une peincture d'émail de Limoges, cerclé d'or et un autre soubz ung cristal cerclé d'or, une autre du feu roy François deuxiesme, ung autre de la royne Claude en ung petit carré d'or, ung autre d'une femme veufve cerclé d'or et une autre d'une jeune femme cercló d'or, estimé lxiiij ₶. — Trois peinctures du feu roy Françoys premier et une d'émail de Lymoges. Ung autre en un petit rond, une de la royne Leonor, une d'Eglise Lausac, une autre d'ung viel homme qui a ung bonnet rouge, ung autre de la Moyffecte, huict petits tableaux des enffans de France. — Ung grant coffre de nacre de perles, enrichy d'istoires de Lymoges.

1566. Ung dragoer doré, esmaillé de esmal de Limoges, poise douze livres—xij liv. t. (*Invent. du château de Nevers.*)

*ESMAIL DE NIELLURE.— Mes citations sont nombreuses, et cependant j'ai soigneusement élagué des extraits de mes lectures, tout ce qui m'a semblé peu significatif ou faire double emploi. On verra : 1° Que la nielle, c'est-à-dire un mélange de soufre, plomb et d'argent, était toujours confondu avec l'émail noir. Le fait d'une couverture de livre encore conservée parmi les manuscrits de la Bibliothèque nationale, et décrite dans un inventaire de 1480, comme niellée, ne laisse aucun doute à cet égard : c'est une plaque d'argent gravée en taille d'épargne et émaillée de noir. 2° Qu'on employa l'émail noir avec les procédés d'émaux en taille d'épargne, en basse taille ou en apprêt, c'est-à-dire peints. 3° Que cette décoration noire était souvent appliquée aux joyaux avec une signification de tristesse, soit pour accompagner un deuil, soit pour servir en temps de carême, qui est aussi une époque de deuil.

1220. Cap. XXVII, lib. III *De nigello.* — Cap. XXVIII *De imponendo nigello.* — Cap. XL *De poliendo nigello.* (Theophil., *Div. artis schedula.*).

1260. Li estrier d'or noiélé. (*Roman d'Atis et de Prophelias.*)

1316. Une couverture à livre d'argent néellée, au pris de xxx lib. (*Invent. de la comtesse Mahaut d'Artois.*) — Une hache néellée, à deffaire cerfs et grosses bestes, ou pris de v sols. — I escrin de leton néellé d'argent, à grand planté d'enclastres, c'on ne scet estimer, mais on n'en ferait point un tel à Paris pour C lib.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 778, 793.

1363. Un reliquaire plat, d'argent, néellé et rond, à un escusson au milieu et pend à une chaiennette. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1380. Un hanap couvert, néellé par dehors à roys et a un roy sur le fruitelet, pesant vi marcs d'or. (*Invent. de Charles V.*) — Un annel d'or, néellé, où est la croix double noire de chacun costé où il a un crucefix d'un camahieu. — Un saphir à huit costez, beslong, assis à jour et à croisette sur une verge d'or esmaillée de noir à rosettes d'or. — Un fermail d'or, à pendre les bourses à la poitrine,

néellé, garni de iii balaiz pareils, iij esmeraudes quarrées et six grosses perles. — Un autre fermail, à pendre bourses, néellé à lettres comme dessus. — Un annel dont la verge est ennelée et y a une esmeraude quarrée.

1380. Une verge d'or esmailliée de noir. — Une boiste d'or néellée à aigles. — Un ancien camahieu, à la teste d'un jeune homme, assis en une verge d'or néellée et escripte à lettres. — Un camahieu, où est un aigle volant, assis sur une verge, escrite de néel et à deux couronnes ou chaston. — Un calice d'argent, doré, néellé par le pommel et sur la pate et dessoubz la couppe et a la pate semée de menues perles et la patène taillée à un compas où il a un gnus Dei, pesant ij marcs, iiij onces et demie. — Une paire de bacins à laver, parfonds et sont néellés par dedans à bestes et oyseaux, ou fons des dits bacins enlassures et ont les dits bacins souages par dessus, au dehors, pour les tenir, pesant viij marcs. — Une nef d'argent, dorée, sans couvescle, semée de pièces néellées et de cristaux, donné au Roy par le pape Grégoire, pesant ix marcs, vij onces. — Autre vaisselle blanche appellée vaisselle de Karesme. (*Je cite tout ce chapitre.*) Premièrement: une couppe verrée, nellée à fleurs de lys. — Un hanap, d'argent blanc par dedans, néellé par dehors à fleurs de lys. — Un gobelet d'argent blanc par dedans, par dehors néellé à fleurs de lys, sur le fritelet une perle. — Une sallière d'argent blanc, néellé par dehors à fleurs de lys et sur le fritelet une langue de serpent. — Deux vieils bacins à laver, de vieille façon, verrez, néellez par dedans. — Une nef d'argent blanc, néellée par dehors. — Deux chandeliers d'argent, vérez, à osteaux, néelez des xij mois de l'an, à iij serpentelles pour pieds, pesant xix marcs, iiij onces. — Uns très petitz tableaux, de xiij pièces, néellées d'un costé et d'autre de diverses ymages, pesans une once, iij esterlins.

1399. Uns tableaux d'or, paint d'enlumineure, par dedans de nostre seigneur despendu de la croix d'un costé et Nostre Dame et S. Jean de l'autre, néellez au dos des armes de Monseigneur de Berry, pesant trois marcs, six onces, cinq esterlins. (*Inventaire de Charles VI.*)

1467. Ung gobelet couvert, ouquel a xiiij autres gobeletz d'or que grans que petis, semés, taillés et esmaillés de noir. (*Ducs de Bourg.*, 2277.) — Une pile de gobelez d'or, entrant l'un dedens l'autre, où il y en a quinze qui sont taillés et esmaillés de noir. (*Ducs de Bourg.*, 2280.)

1480. *Et de alio latere dicti textus euvangeliorum est similitudo quatuor euvangelistarum et sanctus Johannes in medio scribens in uno libro et in superiori parte dictorum euvangeliorum est unus angelus tenens unum rotulum in quo scribitur : Verbum caro factum est. Quequidem ymagines supra dicte sunt omnes nigellate et dedit dictum librum Karolus quintus sicut apparet per litteram scriptam supra dictum latus.* Le volume est encore tel qu'on le décrit dans cet inventaire, seulement on parle plus loin de fermoirs sur lesquels sont fixés *duo esmalliia de nigellatura*, et ces fermoirs ont été rompus et sont perdus. L'inventaire, rédigé en français un siècle plus tard (1573), décrit ces figures et remarque comme le latin : « lesquelz ymages devant dictz sont tous néeslez. » (*Inventaire de la Sainte-Chapelle de Paris.*)

1536. Ung petit tableau d'or, en l'un costé nostre Dame de pitié, esmaillé de couleurs, et à l'autre costé S. Pierre esmaillé de noir. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

1560. Une enseigne d'or, ovalle, à laquelle y a une bataille de petites figures montées sur petits chevaulx esmaillez de blanc et autour ung demy son, taillé d'espargne, esmaillé de noir. (*Inventaire du château de Fontainebleau.*) — Ung tableau de veloux noir, bordé d'or et couvert de douze histoires de taille d'espargne, émaillé de noir, — xl ℔. — Ung tableau rond d'or, qui s'ouvre, servant à mectre reliques et y a dessus une nunciacion émaillée de noir, — xl ℔. — Une petite monstre d'or, quarrée, émaillée de noir, enrichie par le tour de rubis et le dessus de petits diamentz, estimée, — c ℔. — Une enseigne sur une grande cornaline, cerclée d'or, émaillée de noir et au dedans ung cheval émaillé de blanc, marchant sur le corps d'un homme, estimée, — xl ℔. — Ung petit cymeterre, aiant la poignée et le fourreau d'or nellé, tout couvert de maulvais rubiz spinelles et rougeolles et turquoises et fut donné au roy Henry par feu MS. le mareschal Strossy. — Deux trompes d'argent, nellé et doré, sans autre garniture. — Une boiste d'émail à fondz noir et dessus ung feuillage violet et fleurs bleues. — Douze enseignes d'or, de taille d'espargne, émaillées de blanc et noir.

1564. Aussy mon nepveu, Loys de Brezé, pour la bonne amour qu'il a cougneu que je luy ay porté et pour avoyr souvenance de moy, je luy donne ung diamant pointu, esmaillé de noir, le plus gros que j'aye qui soit pointu. (*Testament de Diane de Poictiers.*)

1566. Ung livre d'or, les feuilletz d'or escriptz, taillé d'esmail noir. (*Invent. du chasteau de Nevers.*)

*ESMAIL DÉSESMAILLÉ. — Objets émaillés qui, par l'usage, ont perdu une partie de leurs émaux.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 302.

*ESMAIL EFFACIÉ. — Ce sont des émaux usés par le frottement. Les bacins recueillis dans nos collections présentent des émaux ainsi altérés.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 1, 56, 88, 219.

*ESMAIL EN BLANC. — C'est vers le milieu du XIVe siècle que j'ai rencontré, pour la première fois, dans les marchés faits avec des orfévres, dans des articles de comptes où on les paye, dans les inventaires où on décrit leurs chefs-d'œuvre, cette mention d'un genre d'émaillerie particulière : « Une ymage de Nostre Dame esmaillée de blanc. » Il s'agit d'une statuette, toujours en argent

ou en or, et esmaillée de blanc, c'est-à-dire entièrement enduite d'une couverte d'émail blanc, opaque, retenu au métal par la seule force d'un guillochage, qui donne au métal de petites aspérités, et de l'adhérence naturelle qui se produit par la cuisson. L'opposition de ces petites figures blanches, qui semblaient des statues de marbre, au milieu de l'éclat de l'or et des pierreries, plut tellement, et le goût s'en répandit si bien que les orfévres, pendant plus de trois siècles, ne discontinuèrent pas d'appliquer ce genre d'émaillure aux bijoux. Or, si l'on veut bien considérer comment, de proche en proche, les procédés développent toutes leurs ressources, on verra que du mélange ou de la pratique simultanée des émaux translucides étendus sur toute la plaque de métal, mais qui obligeaient à un travail de ciselure lent et difficile, et qui nécessitaient l'emploi de l'or ou de l'argent, du mélange de ces émaux, dis-je, avec les émaux opaques également étendus sur tout le relief du métal et différemment nuancés par superposition de couches d'émail, devait naître, lorsqu'il fût mis en pratique par d'habiles peintres verriers, le procédé expéditif et bon marché des émaux peints sur plaques de cuivre, et il devait naître dans la ville qui, depuis près de douze siècles, s'était attribué le monopole des émaux de fabrique, dans la ville de Limoges. Je laisserai à chacun le droit de faire les observations que motivent les citations suivantes, ne me permettant que de signaler le passage de 1416, où figure l'évêque de Limoges.

1380. Un calice d'ordont le pommel et la tige sont esmailliez de France, et en la pate Dieu en sa majesté, et la patène esmailliée d'un esmail blanc, pesant iij marcs, iiij onces. (*Inv. de Charles V.*) — Un annel esmaillié de blanc où il a un petit rubis d'Orient longuet.

1399. Un image d'or de Nostre Dame, esmaillé de blanc, assis en une chayère d'or, laquelle tient son enfant en son giron vestu d'une cotte esmaillée de rouge clerc et sont les choses dessus dictes toutes d'or et sient sur un entablement d'argent doré, garny de fleurs de lys — et poise ledit image d'or, à tout ledict entablement, cinquante trois marcs, quatre onces. (*Invent. de Charles VI.*) — Un image de St Louis, assis en un hault entablement, lequel entablement est assis sur six bestes en façon de chérubins et a deux anges à dextre et à senestre — et les visaiges des anges et mains, qui sont esmaillés de blanc, sont d'or, acheplé par le Roy, aus estraynes l'an 94. pesant, tant en or comme en argent, seize marcs, ij onces.

*ESMAIL ENLEVÉ.— Je me figure qu'il s'agit, dans les deux citations suivantes, de figures en relief émaillées et appliquées sur le corps d'un vase.

1353. Une quarte ronde, verrée et esmailliée à ymages enlevez pesant ix marcs, ij onces.

1363. Une pinte (d'argent) quarrée, dorée et esmaillée à aymaulx enlevez qui poise iiij marcs, vii onces. (*Invent. du duc de Normandie.*)

*ESMAIL EN TAILLE D'EPARGNE. — Tant que la grande fabrique de Limoges suivit sa vieille routine, on appela tous ses produits des émaux de Limoges, et cette habitude se conserva encore, lorsqu'elle eut entièrement changé ses procédés, transformant en émaux de peintres ses émaux d'orfévres. Mais les connaisseurs, et plus encore les gardes de joyaux chargés de dresser les inventaires, comprirent bientôt la nécessité de distinguer, entre les œuvres de Limoges, celles qui étaient de l'ancien procédé et celles qui appartenaient au nouveau. C'est alors qu'on voit apparaître le terme d'émail en taille d'épargne à côté de celui d'émail de basse taille.

1467. Ung autre gobelet d'or, où il y a entaillé et esmaillé à l'entour l'istoire de St. George, comme il tue le serpent — pesant xij marcs, 1 o. v est. (*Ducs de Bourgogne*, 3281.)

1498. Une crosse d'argent doré, taillée et esmaillée en quatre pièces. (*Inventaire de la royne Anne de Bretagne.*)

1560. Une boeste à six pans servant à mettre le pain à chanter, taillée à l'entour et dessus et dedans, à ymages de taille d'espargne, le champ d'azur. (*Inventaire de Fontainebleau.*) — Ung petit pendant de taille d'espargne et au dedans ung crucifiment. (*Ibid.*)

1566. Ung esguillier d'or, taillé d'espargne émaillé de noir — xiiii liv. t. (*Inventaire du château de Nevers.*) — Une pomme d'or platte, taillée d'espargne, émaillée de noir et rouge, une rose d'esmail blanc rose au meilleu — xxii liv. t. (*Ibid.*)

1573. Le tuyau du dict calice est à six carrés et y a ung pommeau ouquel sont les armes du Roy, en douze esmaulx, aux armes de France et six lozanges dont les trois esmaillées de blanc et les trois autres de rouge clair semé de petits x coronnés et petits treffles, le tout espargné. Icelluy calice garni de sa platène au fondz de laquelle est l'image de la Trinité, esmaillée de rouge clair, de basse taille et autour du bord six esmaulx, esquels sont six appostres aussi de basse taille — et derrière lesdits esmaulx sont coronnes taillées et espargnées sans esmail. (*Trésor de la Sainte-Chapelle.*)

1600. Besongne de taille, c'est à dire gravée et historiée avec le burin. Besongne ou taille d'espargne, quand le fonds est d'argent, le relief doré. (Etienne BINET, *Les merv. de la nature.*)

*ESMAIL ESMAILLÉ. — Le mot esmail prend, dès le XIVᵉ siècle, sa signification par métonymie, ainsi que nous l'employons de nos jours.

1360. Des esmaux esmaillez de vert et d'azur, n. 155. (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

*ESMAIL MIXTE.— Quand les figures épargnées en relief, mais non en ronde bosse,

se détachent sur un fond guilloché rempli d'émail bleu, comme dans le reliquaire de Jeanne d'Evreux, conservé au Louvre, ils répondent aux descriptions suivantes. (*Voy.* ESMAIL D'AZUR.)

1380. Uns tableaux d'ivoire de ij pièces, garnis d'argent, très menuement ouvrez et historiez de la passion et est le champ esmaillié d'azur. (*Inventaire de Charles V.*) — Uns autres tableaux d'ivoire, de vi pièces, garnis d'argent, tous historiez de la vie Nostre Dame et de la passion, dont le champ est esmaillé de la passion comme les autres.

1454. Pour un tableau d'or, à un esmail de saincte Anne, bien richement esmaillé, l'ymaige esmaillée d'azur et le champ de l'esmail de rouge cler; ledict esmail bien richement garny d'or à l'entour et, en ladicte garnison, a petites fleurs d'or esmaillées de blanc, de rouge cler et de bleu, donné ledit jour à la Royne de Secille. (*Comptes royaux.*)

*ESMAIL PAR PIECES. — C'est-à-dire exécuté à part sur plaque de petite dimension, serti, vissé et soudé ensuite sur un ouvrage d'orfévrerie.

*ESMAIL PENDANT.— Petits écussons émaillés.

1353. Un languier, senz pié, de la façon d'un arbre, tout doré, à esmaux de France pendans, pesant vi marcs, une once. (*Comptes royaux.*)

*ESMAIL ROUGE CLAIR.

1380. Un annel esmaillié de rouge clair où il a une esmeraude assise à filet. (*Inventaire de Charles V.*)

*ESMAIL SEMÉ. — C'est encore une variante des émaux de plite ou d'applique, et, quand il est question des « lyeures des émaux semées de plusieurs chatons » (*Inv. d'Anjou*, n. 428), ce sont évidemment les liens ou encadrements qui servaient à fixer les émaux semés sur la pièce d'orfévrerie, eux-mêmes semés de pierreries fixées dans des chatons.

1316. Cinq henaps, semés d'esmaux. (*Comptes royaux.*)

1353. Une coupe d'or semée d'esmaux de plicte, de perles d'Orient, etc. (*Comptes royaux.*) — Une aiguière d'or, semée d'esmaux de plicte. — Une nef dorée, semée d'esmaux aux armes de Valois.)

1360. *Invent. du duc d'Anjou*, 7, 21, 32, 87, 102, 107, 111, 157, 165, 167, 168, 199, 274, 275, 285 à 287, 290, 294, 296, 306, 328, 365, 367, 369, 370 à 378, 385, 399, 400, etc.

ESMAIL SUR CUIVRE.—La grosse émaillerie sur cuivre a été exécutée un peu partout. Les deux grandes fabriques se sont développées dans le Limousin et sur les bords du Rhin. Ceci accordé, j'ajouterai qu'en général, quand on rencontre dans les textes la description d'un objet quelconque, fait en cuivre émaillé, sans désignation d'origine, il y a tout lieu de croire qu'il vient de la grande fabrique de Limoges. — *Voy.* ESMAIL DE LIMOGES.

1322. I vessel de latoun enaumaillé. (*Inv. du comte de Hereford.*)

1355. Il n'ouvrera ne fera ouvrer jamais d'autre métal que de bon or et de bon argent, se ce n'est en joyaux d'église comme tombes, chasses, croix, encensiers ou autres joyaux accoustumez à faire pour servir sainte église. (*Statuts des mestiers de Paris.*)

ESMAIL SUR FER. — On appelait fers, des aiguillettes, ferrées à l'extrémité, en cuivre, en argent et en or; ce n'est donc pas le fer, en tant que métal, qui était émaillé. On n'émaillait pas autrefois sur fer.

1469. La somme de sept solz six deniers tournois, pour avoir fait deux fers d'esguillettes d'or. (*Comptes royaux.*)

1599. Deux fers d'or, qui sont de trousses de fleiches esmaillées d'or et y a au dessus un amour, garny chacun de quatorze diamans, prisés cent escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

ESMAIL TURQUIN. — Email bleu. — *Voy.* aussi ESMAIL D'AZUR et EMAIL COULOMBIN.

1560. Une paire de patenostres d'esmail turquin. (*Invent. du château de Fontainebleau.*) — Deux boistes d'émail bleu avec ung compartiment dessus d'argent doré, xj l. — Une boiste d'argent doré, émaillée d'ung fueillaige verd et violet — v liv.

ESMAIL USÉ.— C'est un émail rayé, terni, fatigué par le frottement.—*Voy.* ESMAIL EFFACIÉ.

1560. Ung escriptoire d'émail usé, blanc et noir. (*Invent. de Fontainebleau.*)

*ESMAILLIÉ.—Le mot émaillé, pris dans l'acception de teint de plusieurs nuances brillantes, est assez moderne; on le voit poindre au XV^e siècle (*Voy.* TISSU, D), puis devenir poétique, puis vulgaire, et enfin tomber dans le burlesque, lorsque M. de Custine décrit les belles plaines de la Normandie, *émaillées de bœufs*. Emaillé d'images, c'est-à-dire orné d'images exécutées en émail.

1353. Une aiguière esmailliée d ymages, pesant iv marcs, j once. (*Inv. de l'argenterye.*)

*ESMAILLIÉ AU DOS.—Dans la citation suivante, cette expression marque tout simplement que la plaque d'or, ciselée d'un côté, était émaillée au revers ou au dos.

1380. Un autre tableau d'or plat, à un crucefix enlevé ou milieu, garnis de rubis d'Alexandre, de perles et d'esmeraudes, esmaillié au dos de la Passion et poise i marc, i once d'or. (*Inventaire de Charles V.*)

*ESMAILLÉ AU FONS.—Cette expression revient très-souvent dans les inventaires, car l'habileté des émailleurs surmontait toutes les difficultés et parvenait à orner une pièce d'orfévrerie et dehors, et dedans, et dessus, et dessous. Quand la pièce était trop profonde, ou d'une matière qui ne supportait pas la haute température du four, comme le cristal, on appliquait au fond, en l'y rivant, une plaque émaillée, ou bien on

doublait intérieurement toute la pièce d'un revêtement de métal émaillé.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 45.

***ESMAILLÉ DES DEUX PARTS.** — Les rédacteurs des inventaires ne mettaient pas, à employer les expressions techniques, le soin que nous exigeons aujourd'hui. Dans la citation suivante on ne peut discerner si la croix était faite de deux plaques de métal émaillées chacune sur une seule face, ou d'une seule plaque émaillée des deux parts. L'un et l'autre mode seraient d'une exécution possible.

1363. Une croisette esmaillée de deux parts. (*Inv. du duc de Normandie.*)

***ESMAILLÉ EN OUVRAGE TORDANT.** — On comprend, sans qu'il soit besoin de l'expliquer ; cette locution d'ailleurs est assez moderne.

1536. Deux petites bouteilles d'or longuettes, faictes en mode de fiolles, esmaillées en euvraige tordant de divers couleurs. (*Inventaire de Charles-Quint.*) — Ung petit flacon d'or à deux hances, aussi esmaillé en ouvraige tordant, de rouge, de blancq et verd.

***ESMAILLEUR.** — L'émaillerie n'a jamais constitué un corps de métier, non plus que la niellure ; chaque orfévre était libre d'associer à ses pièces martelées, ciselées et gravées, cette brillante ornementation. Je vais brièvement exposer mes preuves. La liste des habitants de Paris imposés en 1292 (c'est le plus ancien registre de taille que nous possédions), contient, il est vrai, cinq esmailleurs et cent seize orfévres. Mais il est très-probable que ces émailleurs s'intitulèrent ainsi eux-mêmes, comme s'appliquant plus particulièrement à l'émail, quoiqu'ils ne fussent en réalité que des orfévres. Il faut dire la même chose de Garnot, qui prit le titre d'émailleur en allant s'établir sur le pont au Change : *Item Dominus rex* (1317) *concessit Garnoto esmailliatori unum operatorium supra magnum pontem.* (Reg., 54, Chartoph. reg., fol. 52 verso.) Du Cange qui cite le mot, n'a trouvé que cet exemple à l'appui, et s'il y eût eu réellement un métier des émailleurs, si, dans l'incessant emploi de ce procédé, on ne se fût pas adressé à différents métiers, et particulièrement aux orfévres, le mot *esmaillator* serait revenu dans les textes plutôt mille fois qu'une. C'est avec cette signification que s'intitulent encore les six orfévres dont il est fait mention ci-dessus. Ce sont les seuls qui se rencontrent parmi les noms innombrables d'orfévres auxquels on paye les pièces les plus richement émaillées. Dans ces textes, un émailleur et un émailleur orfévre sont tout simplement des orfévres qui s'occupent d'émaillerie comme dans les passages suivants : — « A Pierre le Charron, esmailleur orfévre, bourgeois de Paris, pour sa paine et façon de taillier et esmaillier les manches et virolles de quatre paires de cousteaux. — A deux paintres pour avoir pourtrait et paint les armes de mon dit Seigneur et ma dite Dame, pour bailler au dit Pierre le Charon pour esmailler iceux couteaulx. » (Année 1435. *Les ducs de Bourgogne ; Etudes sur les arts*, n. 1192.) — « A Thomassin l'esmailleur, pour avoir esmaillé ung grant collier. » (*Ibid.*, n. 1200.) On reconnaît dans ces citations, deux orfévres que les peintres eux-mêmes sont obligés d'aider. Le passage suivant, emprunté à du Cange, a aussi son importance dans cette discussion : — « Lequel de Gennes ne fu oncques de mestier, mais estoit tant subtif et imaginatif que il faisoit orfavreries d'or et d'argent, esmailleries et autres choses, comme se il eust esté maistre. » (*Lit. remiss.*, an. 1417.)

Ces mentions d'émailleurs ainsi commentées et mises de côté, la meilleure preuve que je puisse donner de la non-existence d'un corps de métier, c'est l'absence de toute déposition d'émailleur dans le *Livre des métiers* d'Etienne Boileau, c'est-à-dire dans le registre où ce magistrat fit insérer sous ses yeux, vers l'année 1260, les dépositions des maîtres jurés de tous les métiers. S'il y avait eu des émailleurs et un métier d'émailleur, le prud'homme de cette corporation n'aurait pas manqué de ce rendre, comme les autres, au Châtelet, pour déclarer et faire enregistrer les us et coutumes de son métier. Il avait tout intérêt à le faire, qu'on le remarque bien ; la mesure arrêtée par le prévôt de Paris n'était nullement fiscale, elle était réglementaire et entièrement conçue dans l'intérêt des industriels. En effet, Boileau n'a pas discuté les us et coutumes des métiers, il les a fait enregistrer dans une forme claire, précise, uniforme, mais entièrement conforme à la déclaration faite par les maîtres jurés sous la foi du serment. Les métiers avaient tout avantage à faire enregistrer, c'est-à-dire à rendre obligatoires, les règles qu'ils avaient eux-mêmes établies, et puisque l'émaillerie ne s'est pas présentée, c'est qu'elle était comprise dans différents métiers et plus particulièrement dans l'orfévrerie. La même observation ressort de l'examen des statuts des corps de métiers dans le midi de la France. Ainsi à Montpellier, les *dauradors*, qui se transforment plus tard en argentiers, sont les orfévres du pays, et ils avaient leurs règlements dès le commencement du XIII^e siècle. L'émaillerie est évidemment comprise dans leurs attributions, puisqu'elle n'est mentionnée nulle part ailleurs, et qu'on cite déjà des ouvrages émaillés et bon nombre d'artistes de Limoges incorporés dans le métier des orfévres. J'en dirai autant des Pays-Bas : nous avons un diplôme de 1361, signé par les cinquante-quatre métiers de Bruges, nous avons un accord passé entre eux en 1407, et aucun émailleur n'y figure, aucun n'y est mentionné. On pourrait objecter que là, comme à Paris, les grands corps de métier se présentèrent seuls. C'est une erreur. Outre les orfévres (titre XI : *Des orfévres et de l'ordenance de leur mestier*), on vit affluer au Châtelet : « les potiers d'estain (XII), les ou-

vriers de toutes menues ouevres que on fait d'estain ou de plom à Paris (xiv), les fèvres cousteliers (xvi), les coustelliers faiseurs de manches (xvii), les patenotriers d'os et de cor (xxviii), les patenotriers de corail et de coquilles (xxviii), les patenotriers d'ambre et de gest (xix), les fondeurs et les molleurs : c'est de ceus qui font boucles, mordans, fremeaux, aneaux d'archal et de quoivre (xli), les fremailliers de laiton et ceus qui font fremeaus à livres (xlii), les patenostriers et faisiers de boucletes à sauliers (xliii), » et tant d'autres menus métiers, qui auraient passé après l'émaillerie, si cet art n'avait pas été du domaine général et propre à tous les métiers qui voulaient l'employer. Le prévôt de Paris dut même enregistrer le dire des « cristalliers et des pierriers de pierres natureus (titre xxx). »

Ce métier, jusqu'à un certain point, aurait pu comprendre l'émaillerie, car le cas est prévu où il fabrique des pierres fausses en verre coloré : — « Nus ne puet ne ne doit joindre voire en couleur de cristal pour tainture ne pour painture nule quar l'œvre en est fause et doit estre quassée et despéciée. » (*Voy.* aussi une ordonnance de 1331 contre les *ouvriers de pierres verrines* qui fabriquaient des pierres fines fausses.)

Ainsi donc, puisque, dans une organisation où les métiers se subdivisent à l'infini, où les couteliers pour la lame forment une corporation, tandis que les couteliers pour le manche en font une autre, où les faiseurs de chapelets composent trois corps de métiers, les émailleurs ne paraissent pas, il est évident que cet art est laissé à la disposition de tous ceux qui ont intérêt à en faire usage. Lorsqu'on défend aux peintres et aux selliers de fabriquer les clous émaillés de leurs selles : — « Nus ne puet ne ne doit metre en œvre cloz d'evoire ne d'esmail de quelque manière que ce soit, » ce n'était pas prohiber l'emploi de l'émail; c'était réserver ces clous de sellier à ceux qui avaient le privilége de les fabriquer, et qui sans prendre le titre d'émailleurs, les émaillaient. Trois siècles passèrent sur cet état de choses, on sait quels furent la marche et les progrès des émaux. Au xvie siècle, l'émaillerie (j'entends, non pas les émaux peints à Limoges, mais les bijoux émaillés en tout pays) eut sa grande vogue, et l'on comprend qu'alors un certain nombre d'orfévres, travaillant spécialement et uniquement en ce genre, demandèrent à former une corporation.

On lit ce qui suit dans un recueil du dernier siècle : « Les émailleurs font un corps qui doit sa création à Charles IX, par un édit du 6 juillet 1566, renouvelé en 1571, confirmé sous Henri III, Henri IV et registré au Châtelet en 1600. » Sur les requêtes respectives des maîtres de cette communauté et des maîtres verriers-faïenciers, Louis XV les réunit, par un arrêt du conseil, en 1706, pour ne faire à l'avenir qu'un seul et même corps, sans toutefois déroger à leurs statuts ni qualité particulière.

1323. *Viij novembris, per den. solutis Stephano de Atrio, esmaillyatori, pro quinque capuciis broudatis cum pellis, de opere Anglie, pro regina et de mandato suo* — iiexl liv. (*Comptes royaux.*)

1349. *Mercurii xviij die novembris predicti Johanni Medici, esmaillatori parisiensis, per façone cujusdam taxecte per eum facte pro reponendo sigillum regi,* xviij liv. iij s. vi d. (*Comptes royaux.*)

1435. A Pierre le Charron, esmailleur orfévre, bourgois de Paris, pour sa paine et façon de taillier et esmaillier les manches et virolles de iiij paires de cousteaux, à taillier sur table. (*Ducs de Bourgogne*, 1192.) — A Thomassin, l'esmailleur, demourant à Bruxelles — pour avoir esmaillé ung grant collier, pour le roy d'armes de la Thoison d'or, aux armes de MDS. — xxxvi fr. (*Ducs de Bourgogne*, 1200.)

*ESMAILLEURE. — Fait en émail. Une inscription d'émailleure, celle dont les lettres ressortent par la couleur de l'émail qui les remplit.

1408. Deux flacons d'or, en façon de coquille de Saint Jacques — et a, en la pense d'une part, — ung Charlemaine enlevé assis sur une terrasse, de vert esmaillé, à ung Saint Jacques, issant d'une nue ung roleau où est escript d'esmailleure : Charles va délivrer Espaigne. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6112.)

1454. Pour un plumail d'or à mettre sur une salade — et pour la façon et esmailleure de chacun marc, quinze livres tournois qui valent pour lesdits deux marcs, ij onces, ij gros. — xxxiiij fr. iiij s. iiij den. (*Comptes royaux.*)

1536. Une plattine d'or, en manière de targe, où que dessus est l'ymage de Sainte Marguerite en esmaillure. (*Invent. de Charles-Quint.*)

*ESMAUX SARDIX ET SARTIS. — Emaux exécutés sur des plaques de petite dimension, et sertis ensuite sur des pièces d'orfévrerie aux places ménagées.

*ESMERAUDES. — Corindon hyalin vert. Pour être belle, l'émeraude doit avoir la couleur vert-pré très-pure. Cette pierre précieuse était connue dans l'antiquité et employée alors dans des dimensions dont nous n'avons pas d'exemple; au moyen âge, on en mettait partout, et elles figurent dans tous les inventaires, dans toutes les descriptions d'objets d'orfévrerie. Comme le commerce s'en approvisionnait à Alexandrie, elles prenaient quelquefois le nom de cette ville. Les mines du Pérou fournissent aujourd'hui les plus belles.

1349. Tous cilz qui vous ont veu, vous compèrent à l'esmeraude qui fait tous cuer resjouir. (*Lettre de Guill. de Machault à Agnès de Navarre.*)

1360. *Invent. du duc d'Anjou.* Esmeraudes d'Alexandrie, 516.

1416. Une grant esmeraude bien tenure,

horz euvre, glacée, prisée XII liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Un annel d'or où il a une esmeraude quarrée, taillée d'une teste de royne, LVI liv. t. v s.

1536. Ung petit coffret noir où sont esté trouvez les esmerauldes des Indes crues que s'ensuyvent, premiers aucunes pièces d'esmerauldes taillées. En tout plus de 500 pièces. (*Invent. de Charles-Quint.*)

ESMERY (Jehan) était orfévre à Paris en 1397, où il vend, le 9 mai 1297, six grosses perles à Mgr le duc d'Orléans, « pour garnir trois cosses de genestes d'or, pour pendre à trois colliers de fil d'or. » (*British museum*, n. 3006; *Arch. de la chambre des comptes de Blois.* — Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. III, p. 136, et la table.)

*ESMOUCHOIR.—C'est le *Flabellum.* (*Voy.* ce mot.) Une longue bande de parchemin, pliée régulièrement et fixée au point de réunion de deux longs manches qui, en se renversant dos à dos, la développent en forme d'éventail rond. Inutile de faire l'histoire et de démontrer l'origine orientale et byzantine de cet éventail, qui devint un instrument du service divin, après avoir été un meuble domestique, dans des contrées où l'abondance des mouches le rendait nécessaire partout. Venu d'Orient avec les pèlerins et les croisés qui sanctifiaient toutes leurs importations par la valeur inestimable de leur origine, cet éventail fut adopté dans l'Eglise, avec une signification symbolique qui compensait son inutilité sous des latitudes où les mouches, pendant les sept huitièmes de l'année, n'incommodent personne et ne contrarient en rien le saint sacrifice. Les citations qui suivent, les miniatures et des *flabella* conservés dans nos collections, prouvent que l'usage s'en établit partout et se conserva en France assez tard. L'Eglise grecque l'a maintenu, et il figure encore dans la messe du Pape, à titre de souvenir d'un vieil usage. Le mot *esmouchoir* s'appliquait à ce *flabellum* sacré, aussi bien qu'à l'éventail avec lequel on écartait les mouches dans la vie privée. L'article *Flabellum*, de du Cange, a permis d'abréger beaucoup celui-ci.

1214. *Ij flabella de surto (serico?) et pergameno* (Ornam. ecclesiæ Sarum. Invent. de Salisbury.)

1250. *Flabellum factum de serico et auro ad repellendas muscas et immunda.* (*Inventaire de l'église d'Amiens.*)

1298. *Unum muscatorium de pennis pavonum.* (*Inventaire de Saint-Paul, de Londres.*)

1316. Un esmouchoir à tout le manche d'argent. (*Inventaire de la comtesse Mahaut d'Artois.*)

1328. Un esmouchouer de soye broudé, vi s. p. (*Inventaire de la royne Clémence.*)

1346. *Unum flabellum de serico, cum virga eburnea* (*Invent. de Rochester.*) — *Unus autem ministrorum qui semper duo esse debent, stans cum flabello prope sacerdotem, ex quo muscarum infestatio exurgere incipit, donec finiatur, eas arcere a sacrificio et ab altari seu ab ipso sacerdote non negligit.* (*Consuet. Cluniac.*)

1359 *De capella. Duo flagella pro muscis fugandis.* (*Invent. d'Isabelle de France, reine d'Angleterre.*)

1372. Un esmouchoir de drap d'or, à fleur de lis, escartelé des armes de France et de Navarre, à un baston d'yvoire et de geste, prisé v francs d'or. (*Compte du testament de la royne Jehanne d'Evreux.*)

1380. Un esmouchouer rond, qui se ploye, en yvoire, aux armes de France et de Navarre, à un manche d'ybenus. (*Invent. du roy Charles V.*) Trois bannières, ou esmochoers, de cuir ouvré, dont les deux ont les manches d'argent dorez. Deux bannières de France, pour esmoucher le Roy quand il est à table, semées de fleurs de lis brodées de perles.

1384. Le suppliant trouva d'aventure un esventour de plumes, duquel il esventa le feu, où l'on faisoit laditte fausse monnoye. (*Lettres de rém.*)

1395* *Manubrium flabelli argenteum deauratum, ex dono Joh. Newton thesaurarii, cum ymagine episcopi in fine enamedly, pond' v unc.* (*Invent. de J. Newton, trésorier de la cath. d'Yorck.*)

1429. *J. muscifugium de pecok.* (*Invent. de la chapelle de W. Exeter, abbé de Bury Saint-Edmund.*)

1484. Pour s'esmoucher ma queue aura Barbeau
Et de ma peau tabourins on fera.
(*Test. de la mule Barbeau*, H. Baude.)

1493. *For a bessume of pekoks fethers*, iv d. (*Comptes de Walberswick, dans le Suffolk.*)

1588*. On luy mettoit, à la main droitte, un instrument qui s'estendoit et se replioit en y donnant seulement un coup de doigt, que nous appelons ici un esventail; il estoit d'un velin aussi délicatement découpé qu'il estoit possible, avec de la dentelle à l'entour de pareille étoffe. Il estoit assez grand, car cela devoit servir comme d'un parasol pour se conserver du hasle et pour donner quelque rafraischissement à ce teint délicat. (*L'Isle des hermaphrodites.*)

1590. A la reine Eléonor un éventail avec un miroir dedans, tous garnis de pierreries de grande valeur. (Brantôme.)

1660. *Hodie, in Ecclesia Romana, cum summus pontifex solemniter celebraturus procedit, duo flabella ex pennis pavonum compacta hinc inde portantur, sed nullus eorum intra missam usus est.* (Bona., *Rer. liturg.*)

*ESPÉE. Les citations qui suivent viennent ici comme descriptions d'objets d'orfévrerie. En général, les épées d'usage étaient simples; celles qu'on ornait, c'étaient ces grandes épées à deux mains qu'on portait devant tout homme, ou toute corporation, qui avait droit de haute justice. On ne confondra pas celles-là avec l'épée du bourreau, à extrémité carrée, ni avec l'épée de combat, qui était toujours simple, et qu'on appelait aussi, jusqu'en plein XVIIe siècle, espée à deux mains.

1352. Pour faire et forger la garnison toute blanche d'une espée dont l'alemele estoit à fenestres. (*Comptes royaux.*)

1393. Pour la garnison d'un pommeau d'une espée, où il y a esmaillé un loup d'un costé et de l'autre un porc espy. (*D. de B.*, n. 5588.)

1416. Une vieille espée, dont le fourrel est d'argent esmaillé de plusieurs personnaiges et bestes et d'un tixu de soye vert, garny de plusieurs clous d'argent doré, prisée xviij liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1455. Une très belle espée, garnie d'or, toute esmaillée de blanc. (Ant. DE LA SALLE.)

1647. Le Roy ne bougea de la fenestre d'où il regardoit un soldat quy jouoit de l'espée à deux mains. (*Mémoires* de DUBOIS.)

*ESPÉE A PARER, de parement ou de parure, c'est-à-dire, non pas une épée de combat, ni une arme destinée à parer les coups, mais une épée à mettre avec un costume de parade, une épée riche.

1316. Une espée à parer, garnie d'argent, le pommel et le poing esmaillé. (*Inventaires royaux.*)

1450. Le sire de S. Treille, grand escuyer d'escuyerie du Roy et baillif de Berry,— portoit en escharpe la grande espée de parement du Roy dont le pommeau, la croix, la blouque, le morgant et la bouterolle de la gaine estoit couverte de veloux azuré, semé de fleurs de lis d'or de brodure. (MONSTRELET.)

*ESPÈRE —Sphère et aussi Astrolabe, ainsi qu'on s'en convainc en lisant la description de la reliure d'une Bible dans l'inventaire des ducs de Bourbon, et une autre description de cette même reliure dans l'inventaire du duc de Berry.

1377. Une couppe d'or très finement esmaillée de l'espère du ciel, où estoit figuré le zodiaque. (*Chron. de Nangis.*)

1416. Et dessus l'un des ais a un quadran d'argent doré et les douze signes à l'environ et dessus l'autre ais a une astralabe avec plusieurs escritures. (*Cat. de la bibliothèque du duc de Berry.*)

1523. La belle Bible du duc de Berry, garnye à deux fermans, vij petiz ymages esmaillez et une espère au milieu. (*Bibliothèque des ducs de Bourbon.*)—Le livre de l'espère, ensemble troys livres du ciel et du monde translatez en françois. (*Ibid.*)

ESPERNON (ESTIENNE D'), orbateur.

1389. Pour iij marcs, xvij esterlins et ob. d'or fin, à xxiij quaras, baillé à Estienne d'Espernon, orbateur, pour aplatir et mettre en plate, pour mettre et tailler en forme de fleurs de genestes pour assoir sur deux pourpoints de broderie pour le roy—viij^xx v liv. xii s. ix d. p. (*Comptes royaux.*)

* ESPERONS —Les éperons peuvent être considérés comme appartenant soit à l'armure, soit à l'équipement. Ils prennent dans ces deux cas une certaine importance, se liant sous plus d'un rapport à l'existence des droits de la chevalerie et de la noblesse, droits auxquels prétendait le prêtre lui-même, lorsqu'il les portait hors de l'église, et jusque sur les degrés de l'autel. A les considérer sous le rapport de la matière et de la forme, on voit qu'ils sont exécutés en or et en argent; qu'il y en a de faits à la mode orientale, d'autres exécutés à la façon d'Espagne. Ils sont évidemment tranchants et toujours très-longs, car le degré de civilisation pourrait être mesuré sur la longueur des éperons. On les énumère nécessairement par paires, et *uns* prend la valeur du pluriel ou du duel, à l'exception toutefois des cas assez fréquents où il s'agit d'éperons de femmes, alors il conserve sa valeur du singulier. C'était quelquefois une arme, au moins pour exercer de mauvais traitements.

1009. *Nullus cum calcariis, quos sporones rustici vocant, et cultellis extrinsecus dependentibus, missam cantet.* (*Sermo Synod.*)

1220. Li rois (Jean de Brienne) fu moult dolens : lors bati sa feme des esperons, si que l'on dit qu'ele fu morte de ceste bateure. (*Contin. de Guill. de Tyr.*) — Vai brochant lo destrier dels tranchans esperons. (*Guill. de Tudela.*)

1363. Uns esperons d'Aragon garnis d'argent. (*Inv. du duc de Norm.*)

1399. Une paire d'esperons d'argent, dorez, faicts à la morisque à courroies de cuir couvertes d'argent doré. (*Inventaire de Charles VI.*)

1408. Ungs esperons à femme, dorez, acouroyé de soye vermeille (*Ducs de Bourgogne*, n. 6150.)

1427. Aux petits enfants de cuer de la dicte église de Saint Jehan, que MDS. (le duc de Bourgogne) leur donna pour ses esperons qu'il avoit apporté en icelle église de Saint Jehan — xiiij sols. (*Ducs de Bourg.*, 4941.)

1468. Sept esperons, l'un pour le service de Madame (la duchesse d'Orléans) quand elle va à cheval et les autres six pour les six damoiselles d'onneur de ladicte dame. (*Ducs de Bourgogne*, n. 7055.)

1475. Aux petiz novisses moynes de Saint Lomer — pour ce que mondit Seigneur (le duc d'Orléans) entra esperonné dedans l'église dudit Saint Lomer. (*Ducs de Bourgogne*, n. 7114.)

*ESPINELLE.— C'est le rubis spinelle — *Voy.* BALAY et RUBIS.

1599. Un cabochon d'espinelle esmaillé de gris, prisé lescus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

*ESPINGLE.— Il serait impossible de remonter à l'origine de cet accessoire nécessaire de la toilette. On en fit grand usage au moyen âge, plus grand encore à la fin du XVI^e siècle. Il y en avait pour les dents. (*Voy.* FURGETTE.) On a compris dans les petits objets nécessaires à la toilette des femmes, les épingles, et elles sont ainsi devenues synonymes de menues dépenses

1403. Un carteron de longues espingles à la façon d'Angleterre. (*Comptes royaux.*)

1415. Deux cens d'espinchaux. (*Lettres de rémission.*)

1428. Madame d'Estampes prend de pen-

sion, pour ses épingles, cinq cens livres. (*Chambre des comptes de Nantes.*)

1536. Ung saphir encassé à jour, sur ung espingle d'or, garny de douze petites perles. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

* ESPIS. — Espiet et espieu, de *spina.* Pique, ornement pointu, inventé par les architectes gothiques pour terminer et rendre plus acérées, plus aériennes, les formes élancées des toitures, tourelles, clochers et clochetons. J'aurais omis ce terme d'architecture, si nombre de ces espis en plomb, en fer et en faïence émaillée, n'étaient entrés dans les collections d'objets du moyen âge et de la Renaissance.

1376. Icellui Josset — print en sa main un baston, appelé communément espiet. (*Lettres de rémission.*)

1457. Les suppliants portans chascun ung baston ferré, c'est assavoir — Hugonin du Plan ung espy. (*Ibid.*)

*ESPREUVE. — Epreuve, ce qui sert à éprouver une chose. On disait aussi une tousche à toucher les viandes. L'essai des mets se faisait avec une épreuve. (*Voy.* Essay.) Le languiez était une espreuve ou une réunion de langues à faire l'espreuve ; aussi lit-on dans l'inventaire du duc d'Anjou, n. 521 : *une espreuve d'argent dorée et audit languier;* confondant ainsi les deux termes en une seule signification. Il y a cinq épreuves décrites dans l'inventaire du duc de Berry ; je n'en cite qu'une.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 296, 520.

1380. Une espreuve que l'on met sur la table du Roy et au-dessus est une esmeraude cassée et carrée et à l'environ pendent, à petites chaînettes d'or, iij saphirs, iij langues de serpens, j osselet blanc et xj autres pierres, toutes enchassées en or, pesant j marc, iij onces. (*Inventaire de Charles V.*)

1395. A Gillet Saiget, orfévre, pour avoir fait, pour nous, le corps d'une espreuve d'argent doré, goderonné. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5670.)

1399. Une espreuve d'or, en laquelle il y a quatre langues et une maschouère de serpent, garnie de trois saphirs et une esmeraude, pesant quatre onces d'or. (*Inventaire de Charles* vi.)

1416. Une espreuve d'une grande langue de serpent, séant sur un pié d'argent doré en façon d'un arbre, auquel pend deux escussons esmailliez aux armes de Monseigneur, prisé xx liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Pour avoir fait pour MDS. une tousche en quoy a esté mis une pièce de lichorne pour touschier la viande de MDS. (*Ducs de Bourgogne*, 300.)

1450. A maistre Jehan de Trepoy la somme de xxvij sols vj den., pour don à luy fait par Monseigneur (le duc d'Orléans), pour ce qu'il a esprouvé le basme et le triacle devant mon dit seigneur. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6691.)

ESSAI DES MÉTAUX. — On donne ce nom à l'opération par laquelle on constate la quantité de matière impure ou étrangère alliée aux métaux précieux. L'essai se pratique depuis longtemps de deux manières différentes : 1° au moyen de la pierre de touche ; 2° par la coupelle. La pierre de touche, d'une teinte foncée, d'un grain compacte et uni, susceptible d'un poli parfait, est empruntée aux espèces minérales inattaquables par les acides, telles que les basaltes, les serpentines, etc. La pièce que l'on veut essayer étant frottée contre la pierre de touche, laisse à sa surface une mince pellicule métallique, à côté de laquelle se placent d'autres empreintes déposées par des lingots dont les quantités d'alliage sont réglées et connues à l'avance ; ces lingots sont appelés *touchaux*. Un œil un peu exercé reconnaît avec facilité de quelle teinte se rapproche celle du métal essayé. Dans l'essai de l'or, la moitié des empreintes est couverte d'eau forte, laquelle a la propriété de dissoudre l'alliage, en respectant l'or. Il en résulte un changement de teinte qui fait apprécier le plus ou moins d'impureté du métal.

Cette méthode est expéditive, mais elle suppose une certaine habileté pratique et ne donne que des résultats approximatifs. L'essai par la coupelle, bien pratiqué, est plus positif. Une partie de la pièce à essayer est soumise à l'action du feu dans un petit creuset d'os, calciné, après avoir été réunie à une quantité déterminée de plomb, le tout étant pesé, avec le plus grand soin. Le phosphate de chaux, dont le creuset ou coupelle est formé, absorbe le métal oxydé, et il reste un petit culot de métal pur. Ce culot est pesé, et ce qui manque à son poids représente exactement la quantité de l'alliage.

Le culot est dit bouton d'essai. Dès le xiiie siècle, les confréries d'orfévres, chargées de contrôler elles-mêmes leurs travaux, adjugeaient à leur boîte (on dirait aujourd'hui leur caisse) les boutons d'essai. Elles en faisaient un noble usage, qui tournait au profit de la communauté, et le plus souvent s'employait en œuvres de charité.

L'essai par la coupelle a donc au moins cette date. Par conséquent il est antérieur à Philippe le Bel, auquel le *Dictionnaire des monnaies* en fait honneur. Il est vrai que ce prince connaissait la valeur des métaux précieux. — *Voy.* Arsura.

* ESSAY.—Toute l'antiquité a cru à la vertu de certaines pierres, de certaines cornes ou dents d'animaux, pour reconnaître la présence du poison dans les boissons et dans les aliments; le moyen âge ne lui a rien cédé sur ce point, ni en crainte de l'empoisonnement, ni en crédulité dans les moyens de le prévenir. Je ne m'occuperai de ces superstitions qu'en tant qu'elles se traduisent en ustensiles d'or et d'argent richement ornés, et c'est, en effet, le résultat le plus net et le seul positif de ce qu'on appelait l'*essay*, c'est-à-dire la prétention de connaître si un mets, une boisson ou un ustensile de table étaient empoisonnés, rien qu'en les touchant avec une épreuve faite de corne de licorne, de langue de serpent ou de cer-

taines pierres précieuses. (*Voy.* ces mots et Sallière, Languier, Bacin.) Cette pratique, continuée pendant le xvi^e siècle, a été maintenue à la cour par l'étiquette ; on la trouve dans l'ordonnance de 1681 sur le cérémonial, et elle n'a été mise de côté qu'avec la révolution de 1789. Un autre genre d'essay, fort naïf et très-réel, consiste à boire et à goûter à l'avance les vins et les mets servis à quelqu'un. De celui-là il n'est pas nécessaire de parler ici.

1380. Un hanap d'argent blanc pour faire essay. (*Invent. de Charles VI.*) — Une navette d'argent blanc pour mettre l'essay.

1391. Un manche d'or d'un essay de lincorne pour attoucher aux viandes de Monseigneur le Dauphin. (*Comptes royaux.*)

1399. Un tres petit hanap, pour essay, où ou fons a un esmail de Mons^r le Dalphin, pesant cinq onces et demie d'argent. (*Inv. de Charles VI.*)

1408. Une pièce de licorne, à faire assay, à ung bout d'argent. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6097.)

1467. Cinq assaies d'argent doré, garnis de lycornes et de langues serpentines, avec une pelecte d'argent dorée, à prendre espices à ung drageoir. (*Ducs de Bourgogne*, 2654.)

1485. Le font estoit clos à une clef — et celui qui en avoit la charge fit l'essay baillant la clef à MS. l'evesque de Cambray qui baptisa ma ditte Damoiselle. (Aliénor de Poictiers.)

1487. Deux essays. (*Ducs de Bourgogne*, n° 7179.)

1505. Un bacin d'essay, armoyé comme dessus, pesant dix huict marcs, une once, ung gros. (*Inventoire de la royne Anne de Bretagne.*)

1536. Une touche de licorne, garnie d'or, pour faire assay. (*Invent. de Charles-Quint.*)

1586. Une grande couppe d'argent doré, avec son couvercle et deux essays. (*Inventaire de Marie Stuart.*)

*ESTACHE.—Les liens qui attachent, et, par extension, le poteau auquel on lie quelqu'un. Jésus-Christ lié à l'estache est souvent mentionné dans les inventaires.

1250. E vées là l'estace, là ù on le loia,
Et ù on le bati et on le coloia.
(*Roman de Godefroid de Bouillon.*)

1250. Comme il fut (Jésus-Christ) liés à l'estace, batuz et escopiz. (*Chron. de Saint-Denis.*)

1345. Chascun le (un cheval) fait, chascuns le doute
Et loiez est à iiij estaches.
(Guill. de Machault.)

1360. Lié à l'estache, n. 32; à l'ostache, n. 62.

1363. Un angelot d'argent doré, qui tient un vaissel rond de cristal ouquel il a de l'estache nostre Seigneur et sied sur un pied esmaillié à angelots jouans d'instrumens et le soustiennent quatre lions. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1412. Douze fermaillez d'or, en chascun une couronne, pour servir à l'estaiche d'un mantel, garniz de pierrerie. (*Comptes royaux.*)

1430. Le xxiiij jour de may, environ l'eure des midy, fut amenée (Jeanne d'Arc) du chastel, le visage embrouché, audit lieu où le feu estoit prest et fut liée à l'estache et arsse. (P. de Caigny, publié par M. J. Quicherat.)

1450. Feit escrire lettres, lesquelles il feit estacher par nuict, par aucuns ses favorisans, aux postaux de l'église Nostre Dame du Palais et ailleurs à Paris. (Monstrelet.)

*ESTAIN.— Le luxe de l'orfévrerie était réservé à la noblesse riche, et plus particulièrement à la cour. Nous voyons bien dans le *Ménagier de Paris*, à la fin du xiv^e siècle, un bourgeois qui parle de son dressoir de salle à manger et de son dressoir de cuisine ; mais, sur l'un comme sur l'autre, il n'exposait que de la vaisselle d'étain, et si sa maison était bien tenue, si sa vaisselle était brillante, la propreté en était tout le luxe, comme elle en faisait tous les frais. Il faut dire que le *Ménagier* représente la partie modeste, réservée, ordonnée de la bourgeoisie de Paris, et en somme c'en était la majorité ; celle-là n'avait pas d'argenterie ; mais, au milieu d'elle, s'élevaient quelques bourgeois vaniteux, ambitieux, et qui parvenaient, au prix de leur ruine, à se faire une réputation de parvenus; ceux-là avaient une riche argenterie. En général, la vaisselle de cuisine ou du commun, chez les riches, et la vaisselle la plus générale, même chez les gens aisés, était en étain. Je donnerai pour exemple les 142 escuelles d'estain de la reine Clémence, la vaisselle qui servait dans l'hôtel même de l'archevesque de Rheims, au xiv^e siècle, et chez le duc de Bourbonnoys en 1507. On remarquera l'expression *à façon d'argent*, c'est-à-dire prenant les formes de l'argenterie. Le potier d'étain s'appelait *estaimyer*, et le corps de métier vint, en 1260, dicter ses us au prévôt Est. Boileau. Il paraît qu'il se divisait dès lors en deux compagnies distinctes, les potiers d'étaim et les ouvriers d'estaim ; les premiers faisant les grandes pièces, les autres exécutant tous ces menus ouvrages qui rentrent aujourd'hui dans le domaine des bimbelotiers et miroitiers. A la fin du xv^e siècle, le goût de la forme était si répandu, et il s'établit entre toutes les classes une rivalité de luxe si vive, qu'on voulut en faire parade même avec la vaisselle d'étain, et des artistes habiles, comme Briot, consentirent à se faire potiers d'étain, d'orfévres qu'ils étaient ou qu'ils auraient pu devenir. L'Angleterre fournissait le meilleur étain, et les Flamands en furent les entrepositaires pour le monde entier; mais les Vénitiens, au lieu de le prendre à Bruges, allèrent bientôt le chercher à la source, et l'employèrent utilement dans leurs fabriques.

1260. Tit. xii. Des potiers d'estain de Paris. Nus potiers d'estain ne puet ne ne doit par droit ovrer de nul ovrage de son mestier qui ne soit aloié bien et loialment selonc ce que l'euvre le requiert et se il le feit autrement il piert l'euvre et si est à v sols d'amende au Roy. — Tit. xix. Des ouvriers de toutes

menues ouevres que on fait d'estain ou de plom à Paris. Quiconques veut estre ovriers d'estain, c'est assavoir fesières de miroirs d'estain, de fremaus d'estain, de sonneites, de anèles d'estain, de mailles de plon, de mereaus de toutes manières et de toutes autres menues choseites apartenans à plom et à estain, il le puet estre franchement et ouvrer de nuiz et de jours, se li plaist et il en a mestier et avoir tant de vallès comme il li plaira. (*Us des mestiers*, enregistrés par Et. Boileau.)

1389. Vaisselle d'estain : xviii plats, grands et moyens, xlviii escuelles, une juste quarrée, deux quartes quarrées, deux quartes rondes à façon d'argent, une pinte quarrée, deux pots de trois chopines à façon d'argent, un pot à aumosne et une chopine de potin, pesant tout environ c et lv liv. d'estain. (*Testament de l'archevesque de Rheims*)

1391. Les supplians portèrent vendre ledit plon à un estaimyer — et ce fait ledit estaymier, ou autre, les dénonça. (*Lettres de rémission.*

1407. Devant le Palais (à Paris) demeure ung pottier d'estain, ouvrier de merveilleux vaisseaux d'estain. — (Guillebert de Metz.)

1423. Cuisine : Jehan Goupil, potier d'estain, demourant à Tours, pour xii xiiines de platz, xvij xiies d'escuelles d'estain, pesans ensemble au poids de Tours vc lxxij liv. — pour le service de ladicte dame (Marie d'Anjou) au pris de iiij s. pour livre. (*Comptes royaux : Hostel de la Royne.*)

1467. Pour avoir fait drécoirs fors pour y mettre la vaisselle d'estain de la fausserie du commun.(*Ducs de Bourg.*, tom. II, p. 306.)

1469. A Jehan Boulangier, estainmier, pour le changement de iiij petites chapelles de plomb appartenant à cet hoste.. (S. Ouen, *Archives de la Seine-Inf.*)

1487. Si aucun ouvrier dudit mestier (des potiers d'estaing) ou autre est trouvé audit pays d'Anjou faisant ou vendant aucune vaisselle d'estaing, faite en mosle creux, ou autrement contre ledit statut, sera prise. (*Statuts des potiers d'étain de la ville d'Angers.*)

1507. Trois quartes d'estaing, troys pichiers et deux petis brocs d'estaing — plus un autre pichier et une pinte d'estaing. — *Item* deux grans bros et ung flaccon sans bouchon d'estaing — plus autres deux flacons d'estaing à tenir vin et ung petit à tenir huile — trente deux plats d'estaing, trente quatre escuelles d'estaing, ung moustardier d'estaing. — (Tous ces articles rangés sous la rubrique : *Gros meubles de maison et ustensiles de cuisine, dans l'inventaire du duc de Bourbonnoys.*)

1528. Pour deux autres mulets qui ont amené la vaisselle d'estain et deux coffres, pour chascun trois journées de Saint-Sebastien audict Bayonne, xlviii s. (*Comptes royaux.*)

*ESTAMOIE, et aussi Estamas. —Grands vases, quelquefois ils sont à anses. On en compte six en or dans l'inventaire de Charles V, et ils pèsent cent soixante-dix-sept marcs d'or; on les retrouve en six articles dans l'inventaire de Charles VI. Les citations suivantes suffiront.

1363. VI estamas d'argent blanc, doré en iij lieux, à esmaux des armes Monseigneur sur les couvescles qui poise cxviii marcs et demy. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1380. Six estamoies d'or, esmailliées d'un esmail rond sur chacun couvercle, et poise viiixxxvij marcs d'or. (*Invent. de Charles V.*) — Six grans estamoies d'argent dorées, chacune à ij anses, à deux cercles, à lettres de Sarrazin et sur le couvescle à iij fleurs de lys. — Une très petite estamoie de cristal, à anse, garnie d'argent doré pesant iii onces et demie.

*ESTAMPE, de *stampa*, estampage. Plaques d'or, d'argent et cuivre estampées en feuilles, en lis, en bassins, etc. Cette expression se rencontre fréquemment, parce que dans la hâte des solennités religieuses, des tournois, etc., on faisait un grand usage de ces ornements qui étaient ou cloués sur les châsses, les lutrins, les autels, les bordures de livres, ou cousus sur les vêtements et les équipements. Le moine Théophile en parle d'une manière très-intéressante. — *Voy.* au mot Empraincte.

1387. ixcxliij paillettes d'argent dorées, en manière de losange, et un petit anneiet au bout de chaque paillette, pour ycelles mettre et asseoir sur deux courtes houppelandes flottens, faictes de veloux vermeil. (*Comptes royaux.*)

1391. Pour avoir taillié et féru en estampe grans quantité de très petits bacins. (*Comptes royaux.*)

*ESTERLINS.— Nom d'un poids et d'une monnaie. Le poids de la plupart des articles des inventaires du xive siècle se divise en marcs, onces et esterlins. L'once comptait vingt esterlins. L'origine du mot et de la chose est anglaise, et l'Angleterre, qui conserve tout, a conservé le nom de ses livres sterlings.

1260. Nul orfévre ne peut ouvrer à Paris d'argent que il ne soit aussi bon comme esterlins ou meilleurs. (*Statuts de Paris.*)

1400. Chascun estellin doit pezer iij oboles tournois. (12 oboles faisaient un sol.)

ESTÈVE DEL FORN, argentier de Montpellier en 1427. — *Voy.* au mot Jacime Issamat le détail de la condamnation qu'il eut à subir pour infraction aux règlements du métier. — *Voy.* aussi Montpellier.

ESTIENNE BENOIT, orfévre de Poitiers, fut chargé d'une mission peu honorable en 1562. — Après le pillage des églises de Poitiers, accompli par les protestants, il fut chargé de fondre et mettre en lingots les châsses, reliquaires, croix, calices et objets divers provenant de l'église de Saint-Hilaire et des autres églises de la ville. Il fut aidé dans ce travail par plusieurs orfévres de la paroisse de Notre-Dame la Petite. (Cs. *Bulletin du comité des arts*, II, 736.)

*ESTRIEF.— Estrius et estrier, en roman estrieu, étrier. Toutes ces formes sont dérivées du latin *strepa*. On montait à cheval avec des étriers si courts, que les montoirs étaient nécessaires au moyen âge, comme ils le sont aujourd'hui en Orient, pour se mettre en selle. S'élancer à cheval sans le secours du montoir, ni des étriers, était un tour de force très-admiré. Les étriers furent de bonne heure très-ornés et très-volumineux.

1160. *Descendenti* (*Victori antipapæ*) *de equo strepam humiliter tenuit* (*imperator*). (*Epist.* apud MARTÈNE.)

1220. *Cumque clavorum copiam habueris et eos configere volueris in corrigiis ascensoriis sellæ equi.* (THEOPHIL., *Schedula div. art.*)

1250. Estrief, ne siele, ne soscaingle. (Phil. DE MOUSKES.)

1250. Et li estrier d'or noielé
De rices pières atourné.
(D'ATIS et DE PROPHELIAS.)

1300. Après ce que le Roy (S. Louis) fut revenu d'Outremer, il se maintint si dévotement que onques puis ne porta ne vair, ne gris, ne escarlatte, ne estriers, ne espérons dorez. (JOINVILLE.)

1328. Une sambue, à tout le lorain garnie d'argent, dont la sambue est de veluau violet et sont les estriex d'argent esmaillié de Puille et de Hongrie. (*Inventoire de la royne Clémence.*)

1552. Une paire d'estriefs dorés de fin or, gravez au burin et esmaillez de fin esmail, faicts à la genette. (*Comptes royaux.*)

* ESTUIT.—On peut l'entendre de coffret, écrin, et aussi tout simplement, dans la signification actuelle, de boîte enveloppant un objet.

1328. Un estui d'argent, à poudre, esmallié. (*Inv. de la royne Clémence.*)

1359-60. Un escuier du Roy d'Angleterre qui apporta au Roy les coffres ou estuys d'une ceinture et d'un aigle que le Roy d'Angleterre donna au Roy. (*Livre de despenses de l'ostel du Roy en Angleterre.*)

1363. vi esmeraudes, ij saphirs et un gros diamant qui sont en l'estuit de cuir que Mons. faict aucunes fois porter avec li. (*Inventaire du duc de Normandie.*) — Un autre estuit d'argent doré, ouvré, esmaillé de la Vie sainte Catherine. — Un autre estuit d'ybenus garny d'argent. — Un petit estuit de madre garny d'argent doré. — Un estuy à mettre encre et plumes et est d'argent.

1380. Un ymage d'or de Nostre Dame et l'estuy esmaillé d'azur. (*Inventaire de Charles V.*) — Un ymage d'or de Nostre Dame, en un estuy esmaillié de France.— Un estuy d'argent esmaillié qui pend ez armoires et est l'esmail de la Vie Sainte Marguerite. — Un petit breviaire en deux volumes — et sont en deux estuys de broderie. — Unes très parfaictement belles heures — lesquelles sont en un estuy couvert de veluiau, semé à fleurs de lys d'argent dorées.

1387. A Pierre du Fou, coffrier, demourant à Paris, pour un grand estuy de cuir boully achatté de luy, pour mettre et porter uns tableaux que a faiz Jehan d'Orléans, peintre et varlet de chambre du Roy, — xxxvi s. p. (*Comptes royaux.*)

1420. — A Gilles le coffrier, demourant à Lille, pour un estuy de cuir à mettre le tableau que MDS. fait tousjours mener avec lui — xl sols. (*Ducs de Bourgogne*, 607.)

ETAIN, métal très-anciennement connu. Sa fusibilité, sa blancheur, qui le rapproche de l'argent, son prix peu élevé l'avait mis en grande vogue au moyen âge Plusieurs corporations, sous les noms de potiers d'étain ou pintiers (*Voy.* ces mots), le transformaient en ustensiles de toutes sortes. Sous la forme de brocs, de plats, d'assiettes et d'écuelles, il parait les dressoirs des plus modestes demeures; c'était l'argenterie de la bourgeoisie et du peuple. L'étain n'a jamais été émaillé, comme le dit M. P. Lacroix dans son *Histoire de l'orfévrerie*. Ce métal fond à 280°; les incrustations ou les revêtements d'émail n'auraient pu, pour cette cause, se fixer à sa surface.

ETAMPE. — Moule en fer ou en acier trempé, dans lequel, par la percussion, on fait pénétrer des métaux rougis au feu, afin de leur imprimer certaines formes. On a fait au XIIIe siècle et avant un grand usage de l'étampe, dans la décoration des ferrures monumentales. Le poinçon se distingue de l'étampe par ses dimensions et parce qu'il est frappé à froid.

ETHYLO, dix-septième évêque d'Hildesheim, se distingua par sa science et par sa piété. — Il avait le goût des arts. Il construisit merveilleusement la nef de son église, restée inachevée, et l'enrichit de tapis, de calices, d'une couronne qui présentait l'image de la Jérusalem céleste : *corona ymaginem cœlestis Jerusalem præsentante*. Il ajouta à ces dons des ornements ecclésiastiques, et un trésor de livres plus précieux que l'or et les pierreries : *Insuper auro et gemmis preciosiore librorum thesauro decoravit.* Il institua des écoles pour l'enfance et la jeunesse. Il bâtit de nombreux monastères et préserva avec vigilance et bonheur tout son diocèse des fléaux et des maux de la guerre. Son décès arriva en 1079. (Cs. *Chronic. Hildes.*, ap. MIGNE, *Patrolog.*, t. CXLI, col. 1246.)

ETIENNE, septième abbé de Saint-Martial, fortifia, par ordre de Charles le Simple, le château de Limoges, qui forme la ville actuelle, contre les entreprises de Guillaume, comte de Poitiers. — Il éleva deux portes, munies de tours, l'une près des faiseurs d'armes (*scutarios*) (350); et l'autre près des Arènes. La première reçut le nom d'Orgolette, et la seconde, le nom de Fustinie. Il donna aussi son nom à cette partie de la ville. Elle ne retint guère cette dénomination un peu bizarre de *Stephanopolis*. Cet abbé avait donc quelque teinture de grec, puisqu'il savait si bien helléniser. Vers 910, il fit sur l'autel du Sauveur une église d'or, d'argent et de pierres précieuses qu'on nom-

(350) On n'est pas d'accord sur le sens de ce mot.

mait *munera. Hic composuit super altare Salvatoris ecclesiam, ex auro et gemmis et argento.* Les Bénédictins voient dans cette construction un *ciborium* destiné à abriter l'autel. (Cs. ADEMAR-CABAN, *in Comment. abb. S. Martial.* Labbe, t. II, p. 272.)

ETIENNE, quatorzième abbé de Saint-Augustin-les-Limoges vivait au XII^e siècle. — Simple de volonté et ferme d'action, dit son biographe, il augmenta beaucoup ce monastère. Il construisit, du fondement au faîte, l'église de Notre-Dame de Château-Chervix, et trouva dans sa pauvreté laborieuse le moyen de l'embellir et de la décorer. Il enrichit le trésor de son église d'une représentation de la majesté de la Mère du Sauveur, d'un texte des Evangiles décoré de pierres précieuses, de calices, de chappes et d'encensoirs, le tout fait par lui. Il y a à peine un ornement d'église qu'il n'exécutât lui-même. Il construisit l'église de Sainte-Marie et la maison de campagne nommée Fayot. Il planta les vignes de Saint-Raphaël. Pendant sa vie, qui fut longue, il ne cessa de travailler à l'embellissement de son monastère. Il mourut plein de jours, en 1137.

Patet etiam quod monasterium Beatæ Mariæ Carviensis (Chervix) a lapide fundamenti usque ad consummationem totius ecclesiæ magno labore et longa vigilia pauper Dei honorifice construxit. Thesauros vero auris et argenti ecclesiæ, necnon et majestatem Matris Domini, textum Evangeliorum ex lapidibus pretiosis ornatum, calices et cappas et thuribulum fecit. Non est penitus ornamentum quod ipse non construeret......

Senex vero et plenus dierum bono fine quievit in pace... III Nonas Sept. fer. VI, anno MCXXXVII *ab Incarnatione Domini.* (*Annales ord. S. Benedicti in Append.*, t. VI, col. 694.)

ETIENNE était haubergier, c'est-à-dire fabricant de cuirasses à Paris en 1356, ainsi que le constate l'extrait suivant d'une lettre de pardon : *Dictus nepos Stephani haubergerii, de quadam pecia muclearum ferri quam in manu tenebat, dictum servientem in vultu percussit.* (DU CANGE, verbo *Haubergerius.*)

ETOFFES — L'art de filer l'or et l'argent, de tisser ces métaux précieux avec des fils teints de diverses couleurs, pour former des ornements et des figures, se perd dans la nuit des temps. Le moyen âge augmenta encore l'éclat des étoffes précieuses, en y insérant des perles et des pierreries, en y ajustant des pièces d'orfévrerie et des émaux. Les goûts byzantins propageaient cette magnificence. Nous parlons, dans un autre article de ce Dictionnaire, des *tasselles* fixées dans les vêtements, et nous en déterminons la signification et l'usage. Inutile d'insister sur cet aperçu. On pourrait multiplier les exemples, il suffit d'en citer un. Elgive, épouse du roi Canut, exécuta, pour le tombeau de sainte Etheldrède, un revêtement de pourpre orné d'une frange d'orfroi. La pieuse princesse par un travail merveilleux, y ajouta une décoration d'or et de pierreries. *Insignem quoque purpuram, aurifuso undique cinctam fecit; et per partes auro et gemmis pretiosis, mirifico opere velut tabulatis adornavit.* (*Act. SS.*, t. IV Jun.)

EVERAERD (CLAIR) orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t I, p 106, et la table.)

EVERAERD (CLAIR) fut reçu maître orfévre de Gand en 1461. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t I, p 106 et la table.)

EVERAERD (HUGUES) orfévre de Gand, fut affranchi dans le métier, c'est-à-dire maître reçu à la mi-août 1400. — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t I, p 106, et la table.)

EVIGIER (GILLES) était orfévre à Arras en 1436-37. (Cs. *Les Ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE, Preuves, t I, p. 350, et la table.)

* EXPERT.—Ce substantif est très-moderne, l'adjectif est fort ancien. Dès qu'un personnage était mort, le premier soin des exécuteurs testamentaires était de faire estimer son avoir mobilier qui ne se composait pas, comme aujourd'hui, de rentes inscrites sur le grand livre, et d'actions industrielles bien régulièrement enregistrées, paraphées et cotées à la Bourse, mais de quelques rentes sur hypothèques, et surtout de joyaux, vaisselle, vêtement, tapisseries, linge et meubles. Pour arriver à un prompt résultat, le garde des joyaux appelait à son aide des orfévres, tapissiers, joailliers, *gens à ce cognoissans et experts.* A quelle époque ces fonctions passagères et accidentelles devinrent-elles assez fréquentes, furent-elles d'assez longue durée, pour que des marchands renommés aient abandonné leur commerce et s'y soient entièrement consacrés, c'est difficile à dire, mais de ce moment, l'adjectif devint un substantif, l'expertise une carrière, et plus tard une fonction publique. Je ne fais que deux citations ; on en peut extraire d'autres de chaque testament et de tous les inventaires.

1372. Après s'ensuit l'inventoire de plusieurs tableaux cy après exprimez, estant en une chambre, prisiez par Jehan d'Orlians, peintre, lequel à la requeste desdits exécuteurs jura solennellement, par son serment fait pour ce aux saints Evangiles de Dieu, que les dicts tableaux priseroit bien et justement à son povoir, sans fraude ou faveur. (*Compte du test. de la royne Jeanne d'Evreux.*)

1416. Albert du Molin et Julien Simon, marchans et bourgois de Paris (orfévres) expers et congnoissans à ce. (*Invent. du duc de Berry.*)

EX-VOTO. — On donnait ce nom à des objets destinés à consacrer la mémoire de l'assistance de Dieu ou des saints. Nombre de chapelles célèbres sont encore remplies de souvenirs de ce genre. Les *ex-voto* les plus simples sont en cire ; ils ont la forme du membre guéri miraculeusement. Quelquefois la cire figurait le personnage tout

entier (351). En des offrandes plus considérables, la cire était remplacée par des métaux précieux. La cathédrale de Liége conserve encore l'*ex-voto* en or donné par Charles le Téméraire, en 1471. — *Voy.* Liége.

Ce prince agenouillé est présenté à Dieu par saint Georges. Au XIIe siècle, Bohémond suspend au tombeau de saint Léonard une grande chaîne d'argent, en mémoire de la chaîne de même poids dont il a été délivré par l'intercession du saint. En 1332, le prêtre Henri fait enchâsser dans l'argent et suspendre au tombeau de sainte Etheldrède, le corps étranger qui, par sa présence dans son gosier, avait menacé sa vie (352), et que la sainte en avait miraculeusement retiré. Vers la même époque, Rugues de Hynton, blessé gravement par les Sarrasins d'un coup de lance dont le fer était resté dans la plaie, offre à la même sainte ce fer miraculeusement retiré de sa blessure (353).

Ce petit nombre d'exemples choisis en des genres divers donne une idée de la diversité et de la magnificence des *ex-voto* qui décoraient nos églises avant la Révolution. Les sanctuaires célèbres de la sainte Vierge regorgeaient, on peut le dire, de dons splendides, témoignages de sa protection accumulés par les siècles. Les inventaires nous renseignent seuls aujourd'hui. Celui de Notre-Dame de Liesse, publié par M. Fleury, suffisait pour prouver combien l'art et la foi ont eu à souffrir des spoliations de toutes les époques. Les gouvernements obérés ont puisé à l'envi dans les trésors des églises, et cette violation de la propriété leur a été peu profitable. (*Voyez* Cire ouvrée.)

EYKE (Semon Tander) était coutellier de Bruges où il demeurait, 1467-68 — (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, Preuves, t. I, p. 500, et la table.)

F

FABRE (Jehan), argentier de Montpellier au commencement du XVe siècle. — Son existence nous est révélée par un jugement qui, en 1427, le condamna avec sept de ses collègues à une amende individuelle de 10 marcs d'argent pour fabrication d'objets dont le titre était frauduleusement altéré. — *Voy.* Jacme Yssamat et Montpellier.

FACIUS (Saint) naquit à Vérone sur la fin du XIIe siècle. Après avoir souffert dans sa patrie de longues persécutions, il se retira à Crémone. Il exerçait dans cette ville l'art de l'orfévrerie, et donnait aux églises et aux pauvres tout le profit qu'il retirait de son travail. La connaissance qu'on eut de sa bonté porta ses concitoyens d'adoption à le charger de la distribution de leurs aumônes, et la ville à lui confier le soin des pauvres et des malades.

Revenu dans sa patrie pour travailler à la réconciliation des partis, sur une fausse dénonciation il fut mis en prison par les Scaliger, qui étaient alors maîtres de Vérone. Il y fit de nombreux miracles, et les habitants de Crémone étant venus au secours de Vérone attaquée par les Mantouans, obtinrent en retour la liberté du saint et de ses compagnons de captivité. Il revint à Crémone, y construisit un oratoire, et y institua une association d'hommes qui se dévouaient à la visite des infirmes et des prisonniers, à la distribution des vêtements et de la nourriture, et aux autres œuvres de miséricorde. Cette congrégation fut appelée l'ordre du Saint-Esprit. Lorsque saint Facius pratiquait son art, il ne faisait que des objets consacrés au culte, et les exécutait sans rétribution. Ses prières étaient longues et ferventes ; il exhortait ses compatriotes à ce pieux exercice, en leur répétant sans cesse : Louez Dieu ! louez Dieu ! Il entreprit de longs pèlerinages, et alla à Rome et en Espagne au tombeau de saint Jacques, apôtre. Il donna à l'église cathédrale diverses œuvres d'argent, qui se conservaient encore au XVIIe siècle. Dans le nombre étaient une couronne, une croix d'argent et un calice, miraculeusement épargné par l'incendie qui dévora le trésor. Ce qui fut plus merveilleux encore, c'est qu'on le retrouva intact dans l'église sur l'autel de la bienheureuse Vierge Marie.

Appelé près d'un malade à l'agonie, saint Facius lui prédit qu'il recouvrerait la santé aussitôt qu'il aurait fait vœu d'aller en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. A la stupéfaction des assistants, le malade fit ce vœu, et se leva sur-le-champ entièrement rétabli.

L'évêque de Crémone, instruit par ces miracles et ces vertus, nomma saint Facius visiteur général des monastères d'hommes et de femmes. Accablé de travaux, le saint rendit l'âme à Dieu l'an 1272. Son corps, illustré par de nombreux miracles, reçut de la piété publique une sépulture honorable. Le Saint-Siége a autorisé solennellement la ville de Crémone à faire l'office du saint. Son corps fut solennellement transféré dans une châsse le 8 juin 1614. Ce fut l'occasion de grandes fêtes. Parmi les devises et les emblèmes qui décoraient l'arc

(351) Dominus W. de London... in signum suæ sanitatis destinavit Evesham ymaginam ceræ indutam alba et casula ad modum sacerdotis. — *Rishanger's*, *Chron.*, f. 106.)

(352) Massam congelatam, tradidit (vir quidam de villa de Weston) F. Willielmo deprecans eum assidue ut sumptibus suis faceret argento illam includi et ad feretrum S. Etheldredæ ad perpetuam hujus miraculi memoriam defendi. (*Act. SS.*, t. IV Jun., 580.)

(353) *Ibid.*

de triomphe, on remarqua une roue de lapidaire avec la devise : *Tollens addit*, *elle donne en enlevant; en enlevant* la gangue, *elle donne* l'éclat et la beauté. (Cs. *Acta SS.*, t. I jan., p. 218.)

F. B.—Monogramme d'un orfévre et graveur de 1596. — On lui doit trois suites différentes d'ornements et de dessins de gaînes. (Cs. le *Catalogue de la vente Reynard.*)

FELIAULT (MICHEL), orfévre à Blois en 1455, reçoit pour la livraison d'un cheval en poil bayart VIII liv. V s.t. Cette vente est curieuse. Un autre orfévre de Paris, FRERET POVRIN (*Voy.* ce mot), vend aussi un cheval, en 1394, pour le service royal; mais cette monture avait une valeur plus considérable. (*D. de B.*, III, 358.)

FELIX (D'AUXERRE) était ferronnier à Paris en 1317. — Son atelier était sur le Pont-aux-Changes, à côté des ateliers des orfévres et des émailleurs. *Item, concessit Felisio de Antisiodoro fabricam seu forgiam quam nunc habet supra magnum pontem Parisius.* (DU CANGE, verb. *Fabrica.*)

* FENESTRAGE. — Arcade, ou encadrement à jour en plein cintre ou en ogive, selon la date; quelquefois aussi, c'est une niche de ces mêmes formes.

1380. Une croix d'or — et ou pied du croisillon est une ymage de Nostre Dame en un fenestrage, esmaillé d'azur. (*Invent. de Charles V.*) — Un coutel à manche d'yvoire blanc, à deux virolles d'or, à fenestrages, où sont osteaux sur gest et sont les forcettes d'or.

1399. Un joyau d'or, où est le couronnement, en un tabernacle ou milieu et dessus est un crucefix, Nostre Dame et saint Jean aux costez, tous à fenestraiges, esmaillez par dedans et par dehors à imaiges et est le dit joyau garny hault et bas ou pié de saphirs, esmeraudes, balaiz, diamans et plusieurs perles pesans deux marcs, quatre onces, cinq esterlins d'or. (*Inventaire de Charles VI.*)

FER. — Ce métal n'existe que très-exceptionnellement et en petites quantités à l'état pur. Presque toujours son minerai a un aspect terreux qui dissimule entièrement les qualités qu'il reçoit de la fonte. La fonte elle-même présente de grandes difficultés, et cependant l'emploi du fer remonte aux temps les plus reculés. Un savant propriétaire de forges, M. de Chaufailles, nous faisait observer que presque toutes les opérations par lesquelles passe ce minéral, pour arriver de l'état de minerai à celui de fonte, et de l'état de fonte à l'état de fer proprement dit, que toutes ces opérations exigent l'emploi du fer. Or le fer à l'état natif ne se trouve que dans les aérolithes ou constitue de très-petits cristaux. Il en concluait que, puisque l'emploi du fer se trouvait près du berceau de l'humanité comme l'atteste l'habileté de Jubal et de Tubalcain, le fer est de révélation divine.

Il est inutile de signaler le parti immense que l'on a tiré du fer dans les arts et l'industrie. Sous forme d'ACIER (*Voy.* ce mot), le fer est l'instrument presque indispensable de tous les travaux humains.

Le nom de serrurier sous lequel on désigne présentement les ouvriers qui travaillent le fer, était au XIIIe siècle, restreint à sa signification limitée. Les règlements des serruriers publiés par Etienne Boileau prouvent que leur métier se bornait à l'exécution des serrures. Le nom de ferronnier, qui était donné assez souvent aux ouvriers qui travaillent le fer, était plus exact. De véritables artistes, dans le sens moderne de ce mot, se cachaient sous ce nom. Ils faisaient consister leur mérite à obtenir les formes les plus compliquées d'un travail de forge sans le secours de la lime. Leur habileté de main égalait leur esprit pratique et créateur. Sans perdre leur destination spéciale, les pentures, sous leur marteau, devenaient des ornements qui rivalisaient avec l'orfévrerie. Les portes occidentales de Notre-Dame de Paris nous offrent sous ce rapport des modèles qui n'ont jamais été surpassés. En des œuvres plus petites, au seuil de modestes habitations, nous avons vu à Limoges, à Saint-Léonard et à Bourganeuf, des heurtoirs et des serrures qui attestent le génie de l'invention. L'esprit créateur était alors partout; il n'est devenu rare qu'à dater du moment où une classe particulière a voulu s'en réserver le monopole.

* FER A CHEVAL. — On en faisait en argent, qui servaient, rougis au feu, à brûler les chevaux ou, comme on l'écrivait, à les cuire.

1392. A Perin de Choisy, orfévre, — pour l'argent et la façon de plusieurs fers d'argent à cuire chevaux. (*Ducs de Bourgogne*, 5544.)

FER D'ESPAGNE. — Estimé dans l'industrie.

1497. Vues et considérées, les routures (ruptures) estant aux quatre pilliers principaux qui soustiennent la croisée d'icelle église ont esté d'opinion pour les utilités et entretenues de toute la dite église, iceulx quatre pilliers ancrer de bon fer d'Espagne et non pas d'aultres fer, ne de bois. (*Procès-verbal d'une visite dans l'église d'Amiens.*)

* FERMAIL. — Agrafe. (*Voy.* FERMAILLES, FERMAUS, FERMOIRS et FERMILLIÈRES, pour des termes différents se rapportant au même sens.) L'expression de fermillet, n'étant qu'un diminutif de fermail, se trouve confondue dans les citations suivantes. Le fermail et le mors de chape se ressemblaient fort, puisqu'on voit Charles VI transformer un fermail en mors de chape. C'étaient, l'un et l'autre, une agrafe destinée à réunir les deux parties du vêtement, soit sur l'épaule, soit sur le cou, soit sur la poitrine, mais aussi un simple ornement qui s'agrafait sur une chape ou sur une tunique sans ouverture, c'est-à-dire qui était sans emploi et servait de parure. Les sculptures de nos cathédrales et les miniatures en fournissent d'abondants témoignages.

1302. Je Bernard, chevalier, sires de Mo-

roeul — voel que elle (ma fille) ait la couronne d'or et le fermail à couvercle. (Ap. Du Cange.)

1363. La grant aigle d'or Monseigneur, où sont les deux grans rubis et vi autres et ij grans saphirs et plusieurs diamans et grosses perles. (*Invent. du Duc de Normandie.*) — Un fermail d'une fleur de lys, à pierres et à perles. — Un fermail d'or, faict à manière d'un paon qui faict la roe, à pierres et à perles.

1380. Un aigle d'or, en manière de fermail, ouquel a v saphirs, vij esmeraudes, xvii rubis, xxxvi grosses perles et a ledit aigle une couronne dessus sa teste où il a iiij petites esmeraudes, iiij petits rubis et viij petites perles et y faut une petite perle et j rubis. (En marge.) Le Roy (Charles VI) l'a pris le xi^{e} jour de juillet iiij^{xx} ix pour faire un mors de chappe qu'il a donné au Pape. (*Inventaire de Charles V.*) Un fermail d'or à un griffon, ouquel a vi assiettes et en chascune assiette à trois perles, trois diamans et un ruby ou milieu et si y a iiij autres assiettes où il a en chacune iiij rubis, j diamant et si est semé ledit fermail de vi rubis et ou bec du griffon a un ruby d'Orient et en chacun de ses pieds tient iij perles et, en une couronne qu'il tient, a iij diamans et viij petites perles. — Un fermail à un corps de cerf à la teste de flocart, ouquel a viij ruby, xvij diamans et vingt grosses perles. — Un petit fermillet d'or, à une cygongne, ouquel a un saphir à xviii grosses perles. — Un petit fermillet d'or à iiij perles où il a escrit bonne foy. — Un autre fermillet d'or azuré, à deux mains qui s'entretiennent.

1380. Un fermail d'or, à pendre les bourses à la poitrine, escrit de lettres, des noms aux trois Roys de Coulongne, garny de quatre balays à iiij diamans. — Une croix à viii perles, iiij balais et j saphir, laquelle pend à un fermeillet où sont iij saphirs, i balay et ix perles.

1389. Un petit fermeillet d'or, à une turterelle, esmaillée dedens un soleil, qui tient un rolet. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5458.) — Un fermail d'or, à un dain esmaillé de blanc ouquel a un rolet et lettres escriptes qui dient : plus bault. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5455.) — Un fermail d'or, à une dame esmaillée qui tient une herpe et un petit chenet blanc auprès d'elle. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5456.) — Un petit fermail d'or, à une biche et une bichette. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5457.) Un petit fermail, à un pellicant esmaillié de blanc. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5459.)

1397. Un fermail à la semblance des deux rois de France et de Behaigne. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5807.)

1400. Puis (1396) donna le Roy à son fils un drageoir garny de pierres prétieuses, avec un très riche fermillet. Et le roy d'Angleterre donna à son père un autre fermillet qui avoit esté au feu roy Jean et estoit le plus riche de tous les dons qui avoient esté faits. (Juvénal des Ursins.)

1401. Un fermeillet d'or pour pendre clefz et bourses pour la royne d'Angleterre. (*Comptes royaux.*)

1461. Avoit sur son chief (Charles VII) un chapeau de bieure gris, fourré de satin vermeil — et sur le devant etoit un petit fermail sur lequel il y avoit un fort beau et riche diamant. (*Math.* De Coucy.)

* FERMAILLES. — Joyaux de toutes formes, qui devenaient la garantie d'un enjeu ou d'une convention.

1363. Comme par plusieurs fois il eust esté parole de faire mariage — combien que fiensailles, ne fermailles n'eussent pas esté sur ce faites. (*Lettres de rémission.*)

1375. Quand ils orent beu, firent une fermaille de commun accort, que le premier qui diroit oyl, paieroit l'escot. (*Lettres de rémission.*)

* FERMANS. — Volets qui, en se fermant, recouvrent un tableau ou un miroir. Le mot *Clouant* était employé dans le même sens, et le mot *Ouvrant* exprime la même idée, dans un sens différent.

1536. Ung petit tableau d'or, les deux fermans de cristal de roche, dedens lequel tableau est une Notre Dame, aux costez deux anges qui tiennent une couronne sur sa teste. (*Inventaire de Charles-Quint.*) — Ung autre tableau wyde, qui se ouvre à deux demi clouans, ouvré de menu ouvraige à fil d'or traict, et à l'autre costé à une nostre Dame esmaillié de plusieurs couleurs et à l'entour du bord est escript : *Mater Dei, memento mei, nunc et in hora mortis.* — Ung petit tableau d'or, en forme de table d'autel, fermant à deux ouvrans, ou milieu duquel est, en esmaillure de basse taille, le crucifiement. En l'ung des ouvrans la descente de Nostre Seigneur de la croix et à l'autre la résurrection, et au dehors sur lesdits ouvrans est la flagellation et coronation de mesmes et à l'autre costé est comment nostre Seigneur porte sa croix, en ouvrage eslevé.

* FERMAUS. — Voyez Fermoirs.

1394. Une bible en latin, couverte de cuir rouge, à quatre fermaus dorez esmaillez. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5626.)

Dessus si avaient leurs manteaux
Fermans à moult riches fermaux.
(Martial de Paris.)

* FERMILLIÈRES. — C'étaient de petites agrafes et peut-être des crochets dans le genre de ce que nous appelons des mousquetons. Tantôt elles retiennent des anneaux sur une ceinture, ou bien sur une bourse. Exceptionnellement, fermeillet signifiait la même chose. (*Voy.* Fermail.)

1319. Lyenardin Hamon, qui avait appendu aus boutons ou fermillère de son jupon ou autre garnement, une boursete. (*Lettres de rémission.*)

1380. Une ceinture d'un tissu de soye tannée et n'y a que la boucle et le mordant et vji fermillières avec annelet à mettre le coustel, non pesé. (*Invent. de Charles V.*)

* FERMOIRS. — Terme employé plus particulièrement pour désigner les agrafes

qui fermaient les livres manuscrits, le parchemin exigeant une pression assez forte entre les ais de bois de la reliure. Quand le manuscrit n'était pas relié et restait en cahier, ***non lyé***, il se fermait avec des lanières. Quand il était relié, il se fermait de deux manières différentes, ou avec des courroies qui, cousues d'un côté de la reliure et se terminant à l'extrémité par un morceau de métal troué, venaient se fixer sur un bouton qui formait saillie sur l'ais opposé ou avec des fermoirs de métal, à charnières, dont nous faisons encore usage, et qui sont d'une pratique moins ancienne; on les appelait aussi dans ce cas, des crochets. L'expression de fermail, qui désigne l'agrafe des vêtements, s'appliquait également à la fermeture des livres, ainsi que son pluriel *fermaus* et son diminutif *fermillet*.

1380. Un petit greel dont le second feuillet se commence : *manifeste*, à ij fermoirs d'argent, esmaillez de France. (*Inventaire de Charles V.*) — Un bréviaire entier, très bien escrit, sans notes et a les deux fermoirs d'or, à tissu d'or trait, et ou fermoir a en chacun un ruby d'Alexandre et iiij perles, et est la pippe d'or à un balay et à vi perles, en un estuy fort fermant à serrure.

1381. Un petit bréviaire, très bien escript, — et ferme à ij crochets d'argent dorez. — Un gros saultier, nommé le psaultier St. Loys, — fermant à ij fermoirs d'or séellez à fleurs de lys, pendans à deux laz de soye et à deux gros boutons de perles et une petite pippe d'or. — Une très parfaictement belles heures, très noblement escrites d'or et d'azur, — et sont les fermoirs d'or en façon de crochet et a en chacun un balay à iiij grosses perles et a une très belle pippe d'or où sont un saphir, ij balays et iiij grosses perles.

1384-85. Pour ung cent de fermours à livres. C'est assavoir : xxv pour les bibles, xxv pour les petits livres et demi cent pour les saltiers, les antiphoniers et les grées, faiz par Jehan le potier (c'est-à-dire le fondeur). demorant en la grant rue. (*Comptes de l'église de Troyes.*)

1389. Deux fermoirs d'argent à façon de bras. (*D. de B.* 5466.)

1394. A Pierre Blondel, orfévre, — pour deux fermouers, tous d'argent esmaillez, pour mettre ou livre de Boëce. (*D. de B.*, n. 5628.)

1397. A Josset Desture, orfèvre, — pour vint paires de fermouers d'argent, dorez et esmaillez aux armes du duc d'Orléans. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5779.)

1399. Une bible en françois, en deux volumes, que le roy Charles le Quint faisoit porter avec luy et en chacun volume a quatre fermoirs esmaillez de France à imaiges. (*Inventaire de Charles VI.*)

1410. Unes heures de nostre Dame, — fermans les dites heures à deux bras et deux mains d'or yssans de deux nues, fermans les dites heures en une boiste de satin vermeil. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6190.)

1412-16. Une tres belle bible escripte en françois, — à deux fermouers d'argent dorez, esmaillez de Adam et Eve. (*Inventaire du duc Jehan de Berry.*)

1417. Un petit livre en latin, — des lamentacions de la mort du roy Charlemaigne, couvert de cuir vermeil houssié et par dessus une chemise de drap de damas noir doublé de tiercelin vermeil, garni de deux fermouers d'or, où il a, en l'un un ours et en l'autre un cigne, tenans chacun un escuçon esmaillé aux armes de Monseigneur.

***FERRÉ.** — C'est-à-dire garni de métal à l'extrémité. — *Voy.* Tissu et Mordant.

1416. Pour ferrer chacune longe de deux bous d'argent — viij escus. (*Ducs de Bourgogne*, n. 390.)

***FERU et FERRU.** — Frappé, de *ferire.*

1399. Un plat d'argent blanc, signé de trois escussons, feruz sur le bort à armes. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5907.)

FEUDRIC (Jehan), orfévre à Paris, en 1393. Le 9 juillet de cette année, il reçut de M. le duc d'Orléans, xxxii francs tournois pour avoir taillié ung balay. (*D. de B.*, III, 71.)

FIBULE, agrafes destinées à retenir les vêtements. Les deux sexes en faisaient grand usage, et leur emploi a persévéré pendant toute l'époque mérovingienne. Elles étaient en métaux de diverses sortes, surtout en laiton; elles figuraient avec une grande variété de forme des ornements ou des animaux; l'émail les embellit souvent; des sigles les décorent plus rarement : le plus significatif est le chrisme, témoignage et symbole évident de christianisme. L'ouvrage de M. l'abbé Cochet, intitulé la *Normandie souterraine*, montre tout le parti qu'un esprit judicieux peut tirer pour l'archéologie et l'histoire, des détails en apparence les moins importants. Des fibules nombreuses y sont décrites et dessinées. On en trouvera un nombre encore plus considérable dans les *Mémoires de la société d'archéologie du Luxembourg.*

***FIER DE MAILLES.** — Fer de mailles, pour le distinguer de fier de plattes, c'est-à-dire des plaques de fer, dont on composait, ainsi qu'avec des anneaux de maille, les armures et les couvertures de chevaux.

1358. Ij paires de couvretures de chevaus de fier de mailles et une paire de couvretures de fier de plattes. (*Inv. du Harnas de Mons, de Haynnau.*)

FIERTE, vient du latin *Feretrum.* — Ce dernier mot désignait d'abord le cercueil du mort; il s'appliqua bientôt aux cercueils portatifs et ornés qui renfermaient les reliques des saints. Voici quelques textes qui établissent le sens du mot latin et du mot français. Ils prouvent que le mot *Feretrum* a servi quelquefois à désigner un autel portatif ou un appareil dans lequel était solennellement transportée l'Eucharistie : *Feretrum, locus ubi mortui deferuntur.* (*Isidore de Séville.*)

Interea vehitur tristi lachrymosa feretro,
Solvit et exsequias obsequialis amor.

(FORTUNAT., l. VII.)

Bercarius presbyter feretrum ubi sunt nunc reliquiæ sanctorum honestissimo decore composuit. (*Hist. episcop. Virdun.*)

Trecenta numero philacteria decenter auro argentoque fabricata, quorum plura catenis aureis vel argenteis appendebantur... cum feretro in modum altaris formato quo multæ erant reliquiæ super quod in expeditione missa celebrari consueverat, quæ inter alia multiformia ex prædecessorum suorum regum cum regno adquisitione obtinuerat, et quæ in regio hactenus reposita thesaurario conservabantur, eidem loco (ecclesiæ suæ de Bello) ex suo munere conferri præcepit. (*Hist. fund. monast. de Bello*). *Erat quidam ligneus tabulatus, inter feretrum et magnum altare.* (MATTH. PARIS., *Vit. abb. S. Albani.*)

Dominus Joannes de Neville sancto Cuthberto devotissimus... fecit... novum opus marmoreum et alabastrinum sub feretro sancti Cuthberti pro quo solvit plusquam CC libras argenti. Et fecit Londoniæ in cistulis includi et per mare usque ad Novum Castrum transferri. (*Hist. Dunelm.*)

Quidam argentarius, nomine Eustachius, cum limina domus in qua sancti Erkenwaldi feretrum fabricaretur sæpius attrivisset ubi erat sepulcrum ligneum argento et auro tegendum in quo sancti membra conderentur. (*Leg. angl.*

Finitis matutinis (in dominica Palmarum) deferatur corpus Domini ad locum determinatum in feretro a duobus sacerdotibus de secunda sede in albis et sint duodecim famuli circa feretrum portantes duodecim torchas. (*Ordin. Rhotomag.*)

M. De Laborde, auquel nous empruntons les citations suivantes, fait observer que le mot *fierté* a été et est resté particulièrement en usage dans le nord de la France et en Angleterre.

Quant à Arras la fierte vint
Moult biau miracles y avint.

(Gauthier DE COINCY.)

1355. Je devise à Seint Thomas de Hereford un ymage de Nostre Dame, d'argent surorré, d'estre (a) taché sur son fierte. (*Test. d'Elisabeth de Clare, fille du comte de Gloucester.*)

1375. Les aournemens des autelz doivent estre ferretez, escrins à reliques et nobles vesseaux. (Jeh. GOULAIN, Trad. du *Rat. Durandi*)

1382. Deux fiertes de Limoges. (*Invent. des reliques de l'église de Sainte-Anne de Douay.*) — Une grande fierte de Notre-Dame en laquelle falent iij apostèles, couvert d'argent et vii platinez d'argent esmailliez au capitiel de la dite fierte. — La fierte saint Morant à laquelle fault une platine d'argent sur l'image. — Une fierte de leton doré, à xiiij esmaux et v boutons de cristal où est le bras saint Estienne.

FIERTE DE SAINT ROMAIN (PRIVILÉGE DE LA). — « Naguère on accourait en foule de tous les points de la Normandie, des provinces voisines et même de l'Angleterre, admirer chaque année, à Rouen, le jour de l'Ascension, le spectacle le plus auguste et le plus touchant; on venait voir un meurtrier arraché à l'échafaud, traverser les rues, couronné de fleurs, heureux de sa liberté recouvrée, heureux de vivre, après avoir vu la mort de si près. En vertu d'un privilége unique en France, le chapitre de Rouen l'avait choisi parmi tous les autres prisonniers, avait demandé qu'il lui fût livré; les magistrats le lui avaient laissé emmener, et l'infortuné recevait d'un collége de prêtres sa grâce inespérée, que le roi de France lui avait refusée, même le *Vendredi saint*, ce grand jour d'indulgence et de pardon. Pensée attendrissante qui montrait au monde la charité désarmant la justice, et la miséricorde céleste commençant là où finit la pitié des hommes! Et ce spectacle, déjà si beau en lui-même, combien d'éclat il empruntait encore d'un cérémonial pompeux; de l'aspect de la châsse révérée de saint Romain, que le gracié portait, après l'avoir soulevée trois fois sur une place publique, aux acclamations de la multitude ivre de joie; et enfin d'une procession magnifique où assistaient les trente-deux paroisses de Rouen, et qui, au son de toutes les cloches de la ville, mises en volée, l'immense Georges d'Amboise tonnant par-dessus toutes les autres, s'avançait majestueusement avec ses bannières flottantes, ses croix, ses châsses, ses ornements splendides, ses énormes bouquets, ses deux dragons aux gueules béantes, emmenant comme en triomphe cet homme que l'Eglise venait de rendre à la vie et à la liberté. »

C'est par cette page animée et presque émue que M. Floquet ouvre sa savante histoire du privilége de saint Romain (354). Mais cette chaleur ne se soutient pas dans les pages suivantes; nous regrettons de le dire; ce livre intéressant d'ailleurs le serait bien plus encore si la critique et l'esprit du XVIIIe siècle n'y avaient pas laissé çà et là leur empreinte. Nous croyons que dans une édition nouvelle l'auteur effacerait ou rectifierait bien des passages. Nous allons lui emprunter tout cet article en contredisant quelque peu ses conclusions.

I. *En quoi consistait le privilége de saint Romain?*

II. *Avec quels solennités s'exerçait ce privilége?*

III. *Quelle en était l'origine?*

IV. *Description de la châsse en usage dans les derniers temps?*

I. En vertu d'un droit dont l'exercice remontait incontestablement au moins au

(354) *Histoire du privilége de Saint-Romain*, en vertu duquel le chapitre de la cathédrale de Rouen délivrait anciennement un meurtrier, tous les ans, le jour de l'Ascension, 2 vol. in-8° orné de gravures et vignettes. Rouen, Legrand, éditeur.

XII[e] siècle, le chapitre de la cathédrale de Rouen se faisait ouvrir chaque année, le jour de l'Ascension, les prisons de la ville. Après avoir recueilli secrètement les aveux des divers prisonniers, il choisissait parmi eux le criminel auquel il voulait faire grâce. Après avoir *levé*, c'est-à-dire soulevé et porté *la fierte* ou châsse de saint Romain, l'élu, quel que fût son crime, était rendu à la liberté. Tous ses crimes antérieurs étaient remis. La confiscation encourue était abolie; il était aussi déchargé de l'amende qui avait pu être prononcée contre lui, à raison de son crime, quelque considérable qu'elle fût. Il ne restait tenu que des dommages-intérêts envers les parties civiles. Tous ses complices prenaient part dans la même proportion au privilége (355). Les seuls coupables du crime de lèse-majesté divine ou humaine étaient exceptés; les crimes contre Dieu ou le roi n'étaient pas *fiertables*.

II. Le jour de l'Ascension était par excellence le *jour du prisonnier*, le jour consacré aux solennités du privilége de Saint-Romain; et depuis l'aurore jusqu'à la nuit, il était rempli tout entier par le long et imposant cérémonial nécessaire pour l'application du privilége; mais ce cérémonial était précédé et préparé par des solennités qui occupaient le chapitre dès un mois avant la fête. Le privilége devait être notifié aux magistrats de Rouen, qui, à dater de l'instant où cette formalité était remplie, s'abstenaient, pendant trois semaines, de procéder contre les prévenus et de faire exécuter les condamnés. De plus le chapitre voulait choisir pour lever la fierte, celui de tous les prisonniers qui était le plus digne de cette grâce. De là la nécessité d'aller dans les prisons interroger tous les détenus qu'elles renfermaient, et recevoir leurs aveux sur les crimes à raison desquels ils prétendaient à la fierte. Enfin le lendemain de l'Ascension, le prisonnier délivré la veille venait au chapitre entendre une remontrance sévère et prêter des serments solennels.

Dès le lundi de *Quasimodo*, le chapitre assemblé avait désigné les quatre chanoines qui devaient aller, cette année-là, *insinuer* le privilége de Saint-Romain au Parlement, à la cour des Aides et au Bailliage. Le lundi, après la troisième semaine qui suivait Pâques, dix-huit jours avant l'Ascension, à huit heures du matin, ces quatre chanoines députés se réunissaient dans la cathédrale avec les quatre chapelains qui devaient les accompagner et le tabellion ou secrétaire du chapitre, qui était toujours prêtre. Les chanoines étaient revêtus de leurs surplis et avaient leurs aumusses. Après avoir fait leur prière à genoux devant le crucifix, ces ecclésiastiques sortaient de la cathédrale. L'huissier messager du chapitre les précédait, revêtu d'une robe mi-partie de rouge et de violet, coiffé d'un bonnet carré, et portant une verge ou bâton d'argent.

Insinuer le privilége, c'était le signifier, le notifier aux tribunaux, le leur faire inscrire de nouveau dans leurs registres et les avertir de n'y point attenter. Les députés du chapitre se rendaient au parlement « marchant par les rues deux à deux, avec toute décence et modestie. » Lorsqu'ils étaient dans le palais, un huissier avertissait messieurs de la grand'chambre. Le premier président donnait l'ordre de les introduire. Après avoir salué le parlement, un des quatre chanoines parlait en ces termes : « Messieurs, nous sommes députés par les doyen, chanoines et chapitre de l'église métropolitaine et primatiale de Rouen, pour vous supplier d'avoir agréable de leur accorder acte de l'insinuation qu'ils font en la cour, du privilége de saint Romain, qui est tel que nul prisonnier criminel étant ès-prisonnier du roy, en cette ville, qui pourra y être amené ou s'y rendre, ne sera transporté de lieu en autre, interrogé, *questionné* (mis à la question), molesté, jugé ou exécuté, en quelque manière que ce soit ou que ce puisse être, jusqu'à ce que ledit privilége ait sorti son plein et entier effet. »

Au XVIII[e] siècle la formule était telle que nous venons de la rapporter, ou à peu près. Dans les siècles précédents, une formule dans le même sens était précédée d'une harangue « dans laquelle l'orateur s'efforçait par quelque beau discours de montrer la dextérité de son esprit. Aussi à cette époque, le chapitre confiait-il ordinairement cette mission aux jeunes chanoines freschement retournéz des universités. »

Lorsque l'orateur du chapitre avait prononcé la formule, le procureur général prenait la parole. Le plus fréquemment, c'était pour consentir purement et simplement que la cour donnât acte au chapitre de l'insinuation faite par ses députés. Immédiatement le premier président envoyait un commis-greffier annoncer à la Tournelle et aux autres chambres que le privilége était insinué.

Les députés du chapitre sortaient du palais et se rendaient à la cour des Aides et au Bailliage où ils faisaient la même insinuation, mais dans des termes un peu différents. Au parlement ils avaient *supplié;* à la cour des Aides *ils priaient;* au Bailliage ils disaient : *Nous venons insinuer*, etc. Ces différences dans le formulaire déplaisaient fort aux deux compagnies et donnèrent lieu à plusieurs contestations.

En sortant du bailliage, les chanoines retournaient à Notre-Dame, et se rendaient à la salle capitulaire, où le chapitre était assemblé, attendant leur retour. Le doyen les priait de faire connaître à la compagnie ce qui s'était passé lors de l'insinuation du privilége. Les réponses étaient aussitôt con-

(355) Nous ferons observer en passant que le titre du savant ouvrage de M. Floquet est légèrement inexact. Plusieurs des criminels qui levèrent la fierte ne s'étaient pas rendus coupables de meurtre.

signées dans les registres, et si quelque incident avait signalé l'insinuation, le chapitre s'occupait aussitôt d'y pourvoir.

A dater de l'insinuation ainsi faite dans les cours souveraines et au bailliage, les dix-huit jours qui s'écoulaient jusqu'à l'Ascension, étaient pour les prisonniers des jours de grâce et de répit. Aucune exécution criminelle n'avait lieu : on n'infligeait plus la question; les prisonniers ne pouvaient être transportés hors de la ville. Aucune sentence de mort ne pouvait être rendue; presque toute procédure criminelle cessait. La Tournelle était comme en vacance, ses membres devaient, au besoin, aller suppléer à la chambre des enquêtes.

Les trois jours des Rogations et les premières heures du jour de l'Ascension étaient consacrés à la visite des prisons et à l'interrogatoire des détenus qui prétendaient au privilége.

Le lundi des Rogations, lorsque la procession de Notre-Dame, qui, ce jour-là, devait se rendre à Saint-Eloi, était arrivée auprès du *Bureau des finances*, les deux chanoines, désignés pour aller visiter les prisons, sortaient des rangs avec deux chapelains, le tabellion et le messager du chapitre, saluaient la procession et se rendaient aux diverses prisons de la ville. Le mardi et le mercredi, ils faisaient la même chose : ces trois jours, les chanoines, leurs chapelains et les officiers qui les accompagnaient, visitaient successivement toutes les prisons de la ville, en commençant par celles du bailliage.

Ils y étaient accueillis avec les plus grands honneurs. Le bailli et le concierge les recevaient « doulcement et honnourablement » et les accompagnaient jusque dans l'intérieur de la prison. On les conduisait dans une chambre basse, nommée le *parquet*, « que le geollier avoit parée le plus honnourablement que il avoit peu pour révérence de l'Esglize et d'iceulx chanoines. » Cette chambre était jonchée d'herbes et de fleurs; deux *pavios* (pavillons en dais) et deux carreaux y avaient été placés pour les deux chanoines. Sur une table, couverte d'un doublier d'une éclatante blancheur, était un magnifique crucifix d'argent doré. A l'un des coins de la chambre, on voyait « ung buffet ou table sur lequel le geollier mectait le registre des prisonniers, avec les clefz d'icelles prisons, tant des entrées de devant, de derrière, que des singulières prisons. » Après avoir installé les chanoines dans cette salle, le bailli prenait congé d'eux en leur disant : *Messieurs, Dieu vous doint* (donne) *faire bonne élection; vous estes seigneurs de céans; allez partout où il vous plaira*; et il se retirait. « Les chanoines demandoient le registre du geollier, avecques les clefz des prisons, les quelz registre et clefz le geollier leur bailloit sans contredict et mectoit devant eulx. » Les chanoines s'asseyaient, ainsi que le tabellion, qui avait devant lui tout ce qui était nécessaire pour écrire. Alors le plus ancien des deux chanoines ouvrait le livre des Evangiles et interpellait le concierge ou geôlier, qui devait s'agenouiller et mettre la main sur le texte du livre saint, et il lui disait : *Vous jurez Dieu le Créateur, par le sainct Evangile, que vous touchez présentement, et par la part que vous prétendez en paradis, que vous direz vérité sur ce dont vous serez enquis.* Après que le geôlier avait répondu : *Oui, je le jure*, le même chanoine lui disait : *Par le serment que vous venez de faire, avez-vous admis en vos prisons tous les prisonniers qui y ont esté admenez ou s'y sont venus rendre, soit pour crime ou pour debte civile, depuis le jour de l'insinuation du privilége de monsieur Sainct-Romain, ou en avez-vous eslargy et exécuté quelques-uns?* Sa réponse écrite et signée, il se relevait et allait faire ouverture de toutes les prisons particulières; les chanoines l'accompagnaient « et prenoient de la chandelle pour voir partout; et le geollier monstroit à iceulx du chapitre tous les prisonniers et chacun d'eulx, sans en celler ou mucher aulcuns... il leur ouvroit aussi la *grosse tour* et veoioient les prisonniers estans illec. » A cet instant, le geôlier devait se retirer. *Je ne suis maiz* (plus) *geollier*, disait-il aux chanoines; *vous êtes maistres de léans.* C'est alors que commençait l'examen des prisonniers. Les chapelains, munis des clés, « alloient de prison en prison, de cachot en cachot, chercher les prisonniers et les amenaient devers les dicz chanoines; c'estoient eulx qui ouvroient et clouoient (fermaient) les portes. » Les chanoines demandaient à chacun des prisonniers la cause de leur emprisonnement; s'ils savaient en quoi consistait le privilége de Saint-Romain; lorsqu'ils le savaient, on leur demandait s'ils en voulaient *esjouyr*, lorsqu'ils l'ignoraient, on leur exposait l'excellence et dignité du privilége, et on leur disait que « ne fussent-ils détenus que pour cause civile, néanmoins s'ils se souvenaient de quelque meurtre qu'ils eussent fait, l'Eglise avait les bras ouverts pour les recevoir, et nos sieurs du chapitre, les mains tendues pour les tirer de peine, en faisant leur confession et déposition aux commissaires, qui la tiendroient *aussi secrète comme presque sous le sceau de la confession auriculaire.* »

Le mardi, les deux chanoines commissaires retournaient aux prisons avec les mêmes solennités. On demandait à chaque prétendant s'il persistait dans l'intention de s'éjouir du privilége de Saint-Romain. « On l'admonestoit de ne mentir au Saint-Esprit, et de dire nuement et simplement la vérité; on lui en faisoit prêter serment sur l'Evangile. » Le tabellion écrivait la déclaration du prisonnier. L'examen des prisonniers était toujours très-secret. « L'un prisonnier ne povoit veoir l'autre qui venoit au dict examen, ne autre personne séculière. » Les chapelains eux-mêmes, à ce qu'il paraît, n'assistaient point à ces interrogatoires.

J'interromps ici mon guide, M. Floquet. Pour égayer ces détails assez froids, il s'amuse aux dépens du déjeûner des commissaires du chapitre, chapelains et chanoines. Vraiment ils faisoient bonne chère. En 1453, on donna aux chanoines du vin rouge, du vin blanc, du pain, du beurre frais, des œufs et des harengs en abondance. En 1450, le jour de l'Ascension, on leur donna de plus des tripes. Voilà des gens bien repus.

L'usage voulait aussi que les trois jours des Rogations et le jour de l'Ascension, le geôlier présentât à chacun des cinq prêtres envoyés aux prisons, un citron, un *touffeau* (bouquet) et des oranges. Le chapitre donna longtemps au concierge soixante sous et plus pour ces touffeaux et citrons.

On remarquera parmi ces détails le conseil donné par les commissaires du chapitre aux criminels qu'ils interrogeaient. On leur disoit que « ne fussent-ils détenus que pour cause civile, néanmoins s'ils se souvenaient de quelque meurtre qu'ils eussent fait, le chapitre avait les mains tendues pour les tirer de peine. » N'est-il pas à croire que, pour profiter du bénéfice de cette condition, plusieurs prisonniers se calomnièrent? Ainsi s'expliquent peut-être plusieurs meurtres par accident dont les fiertables se reconnaissent coupables.

Les cérémonies avec lesquelles le chapitre faisait son choix ne sont pas moins intéressantes. Ceux qui en seront curieux pourront les lire dans l'ouvrage de M. Floquet. Pour abréger, nous passons sans transition à la dernière, c'est-à-dire à la délivrance du prisonnier. Nous cédons de nouveau la parole à notre guide.

Nous voici arrivé au grand jour de l'Ascension que l'on appelait aussi à Rouen le jour du prisonnier. En effet, au chapitre, au palais, dans les diverses prisons de la ville, dans les rues, à la Vieille-Tour, à Notre-Dame, à la vicomté de l'Eau, en tous lieux enfin, il ne s'agissait que du prisonnier, il ne se parlait d'autre chose, ne se faisait rien, pour ainsi dire, qui ne se rapportât au héros de la fête. Les jours précédents, il était venu de tous les points de la Normandie et des provinces voisines, une foule de personnes attirées par le désir de voir ou de revoir la cérémonie: mais la veille et le jour de l'Ascension l'affluence des arrivants redoublait encore. Si le temps était beau, tout le Vexin, tout le pays de Caux accouraient comme en masse à la métropole. Sur toutes les routes, dans tous les sentiers qui conduisaient à Rouen, se hâtaient des hommes, des femmes, empressés, de jeunes hommes, de jeunes filles, de petits enfants qui avaient peine à suivre leurs mères. Tous ces voyageurs étaient parés de leurs plus beaux atours; on remarquait surtout les belles Cauchoises avec leur étrange coiffure, si riche, si pittoresque, si originale, qu'elles semblent maintenant avoir pour jamais abandonnée. Une charte des premières années du XV^e siècle parle de « l'innumérable peuple, qui, pour voir la belle fête de Rouen, conflue et vient de diverses contrées, tous les ans, en grande dévotion, à l'exaltation de Dieu et des mérites du glorieux confesseur, M. sainct Romain. » Au XVII^e siècle, tout le peuple de la province se rendait toujours à la solennité de l'Ascension, pour louer Dieu et les saints, et les remercier de la liberté que l'Eglise donne, ce jour, à un particulier, « en souvenance de celle qui a été reçue en général par l'intercession de saint Romain. » Dans les derniers temps l'empressement n'était pas moindre.

Le cérémonial ancien de la délivrance du prisonnier était fort simple. En 1210, le clergé de Notre-Dame se rendait processionnellement aux prisons; les détenus étaient devant la porte, et le chapitre choisissait entre eux celui qu'il voulait favoriser de la fierte. Au XIV^e siècle et dès la fin du XIII^e ce n'était plus la même chose. Le chapitre qui, les trois jours des Rogations, avait fait interroger tous les prétendants par ses députés en choisissait un, le jour de l'Ascension, l'envoyait chercher; puis, immédiatement, la procession de la cathédrale se mettait en marche et se rendait à la Vieille-Tour, où elle faisait une station avec la châsse de saint Romain, en attendant le prisonnier qui arrivait bientôt. Plus tard, le parlement s'arrogea le droit d'examiner le prisonnier et de le juger presque et de décider si son cas étoit fiertable. Ce fut l'occasion de conflits nombreux où le chapitre demeura presque toujours victorieux.

A peine le prisonnier était-il sorti du palais qu'un messager allait, en toute hâte, avertir le chapitre que le prisonnier était libre et *sur le cartel* (pavé) *du roi*. L'archevêque ordonnait de sonner et bientôt toutes les cloches de Notre-Dame, mises en volée, *Georges d'Amboise* par-dessus toutes les autres. Puis, presque aussitôt, les innombrables cloches de toutes les églises de Rouen annonçaient au peuple la délivrance du prisonnier. Alors dans la ville quels transports de joie! Mais ce sentiment n'était point renfermé dans les murs de Rouen; la voix tonnante de l'immense *Georges d'Amboise* se faisait entendre à six et sept lieues à la ronde; partout, dans les campagnes on tressaillait à ce signal désiré, et un poëme latin nous apprend qu'en témoignage d'allégresse, les villageois buvaient le vin le plus vieux de leurs celliers.

Au chœur on commençait Tierce; les portes du chapitre étaient ouvertes toutes grandes, et la multitude, qui se pressait aux abords de la salle capitulaire, pouvait voir l'archevêque, ou le doyen du chapitre, tenant à sa main une baguette au bout de laquelle étaient attachées toutes les confessions des prétendants qui n'avaient pas obtenu le privilége, et les brûlant successivement à un flambeau placé sur une table de pierre fixée au milieu de la salle, afin qu'il n'en restât aucun souvenir; la confession du prisonnier délivré était seule ré-

servée. De plus, ceux des prétendants qui étaient venus volontairement se constituer prisonniers, dans l'espérance d'obtenir le privilége, sortaient librement des prisons. Pendant vingt-quatre heures on ne pouvait les arrêter. Pareillement, à dater de l'insinuation, il était défendu aux officiers de justice d'arrêter sur les chemins les criminels qui venaient à Rouen se constituer prisonniers dans l'intention de solliciter le privilége.

Depuis l'instant où les cloches avaient été mises en volée, le clergé du chœur chantait Tierce, Sexte, None et ensuite un *Te Deum* très-solennel. Le cortége sortait par le portail des libraires; cette sortie par le portail du nord tenait sans doute à ce qu'il y avait eu très-anciennement de ce côté-là une chapelle dédiée à saint Romain. En sortant, le clergé chantait les répons : *Ascendit Deus in jubilo*, *Præbuit seipsum*, et la belle hymne : *Christe, quem sedes revocant paternæ*. La procession allait à la place de la Haute-Vieille-Tour où elle faisait la station; alors, les chants cessaient. Avertis à temps de l'arrivée prochaine de la procession, les confrères de Saint-Romain, le chapelain et le prisonnier étaient sortis de la maison du hallage et s'étaient rendus sur cette place où devait avoir lieu la levée de la fierte.

Au bas de cette place, on remarque un édifice haut de soixante-quinze pieds environ, formé de six corps superposés, qui, depuis sa base, large de vingt pieds, jusqu'au faîte, va toujours en diminuant de largeur, et se trouve réduit à la fin à de très-petites proportions, ce qui lui donne une allure svelte et quelque chose de pyramidal. Sur l'entablement qui domine le rez-de-chaussée, on voit une plate-forme ou tribune fort élevée à laquelle on accède par deux larges escaliers découverts dont l'un est à droite, l'autre à gauche de l'édifice. C'était là qu'avait lieu la levée de la fierte.

Le prisonnier et ceux qui l'accompagnaient montaient à la plate-forme où le peuple le voyait de tous les côtés de la place. L'archevêque, l'officiant, le diacre, le sous-diacre et quelques dignitaires du chapitre montaient au haut du perron. Derrière eux, deux chapelains portaient la châsse de Saint-Romain, qu'ils posaient dans la chapelle sur une table ou console couverte d'une nappe richement brodée. Le prisonnier était à genoux nu-tête, délivré de ses fers que l'on voyait entortillés autour d'un de ses bras. Au moment où l'on déposait la châsse sur la table destinée à la recevoir, il la couvrait de baisers. Le prélat lui adressait une allocution pour l'exhorter à user en chrétien de la vie qui venait de lui être octroyée. Il lui ordonnait ensuite de réciter le *Confiteor*. Anciennement, et encore en 1512, il paraît que le prisonnier « *devoit faire confession sacramentelle à un prêtre*, en présence d'icelle châsse ou fierte, et n'estoit déferré qu'après. » En 1656 cette confession se faisait dans la maison du hallage. Cependant le célébrant, lui mettant la main sur la tête et récitant les prières *Misereatur* et *Indulgentiam*, lui faisait mettre les épaules sous les deux bras de devant du brancard de la châsse. Le prisonnier, se levant trois fois, haussait chaque fois légèrement et avec respect la châsse en signe d'absolution. « Et en signe de sa délivrance, luy est baillé à soustenir et porter le bout de devant de la dicte fierte jusques à l'église Notre-Dame. » C'était un signal pour le peuple « estant à l'entour sans nombre, » qui plein d'enthousiasme de joie et d'attendrissement faisait aussitôt retentir la place du cri : NOEL ! NOEL ! NOEL ! « qui vaut autant, assure un viel auteur qui si on disait : Dieu soit avec nous; car NOE EL est interprété *requies Domini*, *repos de Dieu*. » Un confrère de Saint-Romain mettait alors sur la tête du prisonnier une couronne de fleurs blanches, symbole de l'innocence, de la pureté qu'il venait de recouvrer. L'archevêque et ceux qui l'avaient accompagné au haut du perron descendaient les degrés. Le prisonnier les suivait, portant sur ses épaules et tenant dans ses deux mains les deux bouts du brancard sur lequel était la châsse. Les deux bouts de derrière étaient portés autrefois par un confrère de Saint-Romain; depuis ils le furent par le chapelain de la confrérie.

Une foule immense se pressait sur les pas du cortége; les rues, les places, les croisées ne suffisaient pas; les toits mêmes des maisons étaient couverts de curieux.

On se mettait en marche. A cette procession assistaient tous les couvents d'hommes de la ville, toutes les paroisses avec leurs croix et bannières. C'était comme une marche triomphale, une victoire remportée sur la mort. Le chœur chantait l'hymne : *Felix dies mortalibus*.

On voyait d'abord les quatre écoles des pauvres composées chacune de trente enfants; leurs croix de bois étaient ornées de fleurs; chaque pauvre portait un pain de douze ou quinze livres; ces pains leur étaient distribués aux frais du maître en charge de la confrérie de Saint-Romain. Derrière eux, deux ecclésiastiques revêtus d'aubes et précédés d'une croix, d'une bannière et de deux chandeliers, portaient la châsse de saint Blaise, aux deux côtés de laquelle marchaient quatre laïques tenant chacun une torche ardente. Cette châsse appartenait à la confrérie des peigneurs de laine, qui la suivaient modestement deux à deux, portant chacun un bouquet de fleurs. Le clergé de Saint-Herbland suivait avec la châsse de ce saint; celui de Saint-Godard avec la châsse de sainte Ursule; le clergé de Saint-Jean avec la châsse de Notre-Dame de Pitié, contenant les reliques de saint Lô, et chargée de chaînes d'or et de colliers de perles; cette châsse appartenait à la confrérie des marchands d'oranges, fondée en l'église de Saint-Jean. Suivait la charité de Saint-Gervais, avec la châsse de ce saint, faite de bois doré et en forme de chapelle; la châsse de saint Sébastien; le chapelain

de Saint-Sever précédé par la châsse de ce saint, et suivi de sa confrérie composée de chapeliers et de bonnetiers; la châsse de de tous les saints, de forme gothique, de cuivre doré, ainsi que les dix-sept figures dont elle était décorée; la châsse de sainte Anne. Derrière venait la cinquantaine, compagnie composée de cinquante bourgeois, revêtus de casaques de velours vert, armés de fusils et de hallebardes, et marchant deux à deux en bel ordre. La confrérie des sergents, précédée de la vieille bannière; le dragon de Notre-Dame, serpent monstrueux et ailé, porté au bout d'un bâton par le bedeau revêtu d'une robe violette; il était surmonté d'une image de la sainte Vierge qui le foulait aux pieds « pour signifier que Marie est cette femme forte qui a brisé la tête du dragon infernal. »

Les chuchotements, les cris qui s'élevaient à l'apparition de ce monstre, étaient couverts par les fanfares d'une musique nombreuse et brillante, par le bruit des cornets, des clairons, des trompettes « résonnant mélodieusement cantiques et motets en l'honneur de Dieu. » Chacun des musiciens portait les livrées du maître de la confrérie de Notre-Dame, avec ses armoiries représentées sur une enseigne de taffetas, environ d'un pied et demi en carré. La châsse de Notre-Dame, en argent vermeil, doré et ciselé, pesant cent dix marcs d'argent, orné de seize piliers et de six tableaux représentant l'histoire de la Vierge avec trois figures en bosse, posées sur le sommet de la châsse; celle du milieu, haute de huit pouces, était l'image de la sainte Vierge; les autres hautes de six pouces représentaient des prophètes. Derrière cette châsse qui « contenait du laict, des cheveux et de la chemise de la bienheureuse Vierge » on voyait « plusieurs notables bourgeois de la ville, marchant deux à deux avec une grande dévotion. » Venaient ensuite les deux bannières de Notre-Dame, les enfants de chœur portant à la main d'énormes bouquets achetés aux frais du chapitre, qui donnait, annuellement, une somme assez forte pour cet objet; puis, le clergé de la cathédrale au nombre de deux cents ecclésiastiques environ; tous les chanoines avaient leur soutane de soie violette; les dignitaires du chapitre et les conseillers-clercs au parlement avaient des soutanes rouges en soie. Le chanoine officiant, qui devait célébrer la messe ce jour-là, marchait le dernier. L'archevêque le suivait donnant la bénédiction le long des rues. Quelquefois des personnes de haute distinction suivaient cette procession. En 1449, on vit marcher derrière le clergé le duc de Sommerset, lieutenant de Henri VI, roi de France et d'Angleterre, gouverneur en France et en Normandie.

A un assez long intervalle, par respect pour le prélat et pour les personnes de distinction qui le suivaient, on avait vu longtemps marcher un bedeau vêtu d'une robe violette, portant au bout d'un bâton la figure en osier d'un dragon ailé que le peuple regardait comme une représentation de celui qu'avait anéanti saint Romain, ou comme la dépouille même de ce dragon. La confrérie des *Gargouillards* qui l'environnait, avait l'ordre de se tenir à une assez grande distance de l'archevêque, parce que, aussitôt que le peuple apercevait ce dragon, il éclatait en cris de joie et en exclamations bruyantes.

Cet incident d'un instant s'oubliait vite, lorsqu'on voyait paraître la châsse révérée de saint Romain, surmontée de l'image en bosse de ce saint, et le prisonnier, sa couronne de fleurs blanches sur la tête, portant cette châsse sur ses épaules, par les deux bouts du brancard de devant « ce dont il ne se faict pas tousiours ung plaisir (dit naïvement un vieux manuscrit) combien quil n'y ayt enffant de bonne mère qui ne luy preste la main pour le soulager. »

Cependant à l'aspect du saint reliquaire plus de cris, plus de rires indécents.

D'abord, la châsse du saint évêque commandait le respect; et puis, hommes, femmes, jeunes, vieux, n'avaient plus qu'une pensée, ne songeaient plus qu'à un seul objet; tous les yeux étaient fixés sur le même point, sur le prisonnier héros de la fête. Etait-il jeune, vieux, grand ou petit, beau ou laid, noble ou vilain? Quel était son crime? C'était un texte inépuisable de colloques à voix basse, dont l'ensemble produisait un bruissement confus, solennel et doux. Le prisonnier marchait lentement, chargé du *doux fardeau auquel il devait son salut : « dulce onus vincla solvens, »* comme le dit très-bien une des inscriptions du jeton de la confrérie de Saint-Romain. Lorsque c'était un gentilhomme, ses amis se tenaient près de lui, l'épée nue à la main comme pour le protéger contre d'audacieux agresseurs. On voyait encore auprès de lui, sept personnes qui marchaient la tête nue, tenant à la main une torche allumée; c'étaient les prisonniers qui les sept années précédentes avaient levé la fierte. Ceux qui les avaient déjà vus aimaient à les reconnaître; les autres se faisaient raconter les détails des crimes divers qui les avaient contraints à recourir précédemment au privilége de saint Romain. Jamais roi n'eut plus nombreuse escorte que celle qui, en cette circonstance, entourait le prisonnier. C'étaient des bourgeois de la ville avec des bouquets à la main; c'étaient les membres de la confrérie de Saint-Romain, les bourgeois-soldats de la cinquantaine, les sergents royaux, les arquebusiers.

Arrivée au parvis de la cathédrale, la procession faisait une station de quelques instants. Anciennement et encore dans le XVI[e] siècle, deux chanoines prêtres, revêtus d'aubes, montaient à la tour de Saint-Romain, et, du haut de la galerie, chantaient, le visage tourné vers le peuple, le repons : *Viri Galilæi, quid quæritis*, etc. Puis l'archevêque, le célébrant, le grand chantre, le diacre et le sous-diacre, prosternés à genoux,

chantaient les versets du *Te Deum ; Tu rex gloriæ Christe. Tu Patris sempiternus es Filius. Tu ad liberandum suscepturus hominem. Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna cœlorum.* Pendant que la procession rentrait dans Notre-Dame, deux prêtres en aubes tenaient la fierte de saint Romain élevée en travers devant le grand portail, dit *portail de Saint-Romain*. Tout le peuple qui avait suivi la procession passait dessous la châsse en se baissant et entrait dans l'église pendant que l'on chantait le répons : *Omnis pulchritudo*.

Après avoir déposé la châsse sur le maître-autel, le prisonnier écoutait à genoux, une courte exhortation que lui adressait l'archevêque, et qui roulait sur les obligations qu'il avait à Dieu, à la sainte Vierge, à saint Romain et à MM. du chapitre, organes et instruments dont le saint s'était servi pour le rendre à la vie et à la liberté. De là, conduit par l'huissier du chapitre, il allait, au milieu du chœur, faire une génuflexion devant le grand chantre en signe de remerciment, puis il allait s'incliner de la même manière devant les autres dignités et anciens chanoines. Tous l'exhortaient à amender sa vie et à ne pas récidiver. Le prisonnier se présentait ensuite aux confrères de Saint-Romain qui lui adressaient aussi des avertissements, et enfin il était conduit chez le maître en charge de la confrérie de Saint-Romain. Là il trouvait un dîner préparé, et, « quelque pauvre qu'il fust, il étoit traicté et servy magnifiquement. » Si le prisonnier n'avait pas d'hôtel, il était hébergé par le même confrère, lequel déployait pour lui donner l'hospitalité une magnificence vraiment royale.

Tout ne finissait pas avec le jour. Le lendemain, à huit heures du matin, le chapelain et les membres de la confrérie Saint-Romain, précédés de la croix, venaient à la maison du prévôt ou maître en charge, chercher le prisonnier. Ce dernier, ayant comme la veille une couronne de fleurs blanches sur la tête, était conduit processionnellement à la salle capitulaire où tous les chanoines étaient assemblés. Les portes du chapitre étaient ouvertes, et un grand nombre de personnes se pressaient à l'entrée pour être témoins du dernier acte de ce drame plein d'intérêt. Le prisonnier, « quelque grand seigneur qu'il fût, » se mettait à genoux, tête nue, devant le bureau du chapitre, et un chanoine lui adressait une vive semonce. Ce chanoine avait été désigné à l'avance, et on lui avait remis le jour de l'Ascension, comme pour servir de texte à son discours, la confession écrite du prisonnier, la seule qui eût été réservée. L'allocution portait donc sur les fautes avouées, et principalement sur le meurtre, « combien il est desplaisant à Dieu, quels effects en proviennent et sont produicts en public, en général, et en la conscience du criminel en particulier. » « Ceste remontrance estoit quelquefois suivie d'une abondance de larmes. » Elle durait trois quarts d'heure ou une heure. Après l'avoir ainsi « grandement incrépé, il l'exhortoit de bien et catholiquement vivre à l'advenir, et l'admonestoit de rendre grâces à Dieu, à saint Romain et au chapitre. »

Cette exhortation était suivie du serment du prisonnier. Il jurait entre les mains de l'archevêque *d'être féal et obéissant au chapitre et à l'Eglise de Rouen, d'en garder le profit, droiture et libertés ; de les défendre de tout son pouvoir ; de s'abstenir désormais de tout crime ; de se trouver, chaque année, à la fête de l'Ascension à Rouen, en la procession des frères de la fierte avec un cierge honnête.* Le prisonnier, les mains sur l'Evangile, à chacune des clauses de la formule répondait à haute voix : *Je le jure*. Il signait en outre un engagement écrit d'accomplir la dernière clause de son serment. On lui délivrait ensuite un acte ou pancarte de délivrance comme titre de libération et sauvegarde contre les poursuites ultérieures dont il pourrait être l'objet. L'audition d'une messe basse, un déjeûner d'adieu donné par les confrères de Saint-Romain, et la remise d'un *chapeau neuf* étaient les dernières circonstances de cette laborieuse mise en liberté. Désormais, le prisonnier était libre, ses biens lui étaient rendus et ses complices, s'il en avait, étaient affranchis par le fait de sa délivrance.

III. Quelle était l'origine du privilége de saint Romain ? En fait, le privilége de saint Romain, malgré des attaques incessantes, a été victorieusement et constamment appliqué à un grand coupable depuis le XII[e] siècle. Une enquête de 1394 lui attribue l'origine suivante. « Dit l'en (l'on dit) communément, et est bien à tenir et à croire pour vérité que le dit privilége fut ainsi ordené en l'onneur et remembrance (mémoire) des notables et beaux miracles que fist le glorieux saint monsieur saint Romain à la cité de Rouen et à tout le païs des environs. Entre les quieulx, par la grâce de Dieu, il prinst et mist en subjection un grant serpent ou draglon qui estoit environ Rouen, et devoroit et destruisoit les gens et bestes du païs, telment que nulz n'osoit converser ne habiter en icelui païs et ensément (aussi), icelui glorieux saint chassa et mist hors d'icelui païs anemiz et malrèz espéris (diables) qui conversoient et habitoient en icelui païs que aucun n'y osoit demourer. »

M. Floquet n'adopte pas ce récit. Selon son opinion, il doit être rejeté ; en effet, il ne se trouve pas dans les anciens auteurs contemporains de saint Romain, ni dans les premiers écrivains de sa vie. Les divers auteurs qui en parlent ne s'accordent pas dans les détails. En vain objecterait-on les innombrables représentations de tous les âges où saint Romain est accompagné d'un dragon. Ce n'est qu'une image symbolique de l'idolâtrie vaincue par saint Romain. Probablement la délivrance du prisonnier était d'abord demandée au pouvoir temporel à titre de grâce, et peu à peu par

suite d'un empiétement assez naturel cette faveur se sera transformée en droit.

En abritant son système allégorique derrière l'autorité de M. Eusèbe Salverte, mal inspiré dans un ouvrage hostile à la religion, en s'appuyant sur l'exemple de Launoy et de Baillet dont on connaît la critique sévère, exagérée et partiale, l'auteur nous a rendu son interprétation quelque peu suspecte. Son système est d'ailleurs purement négatif; puisqu'il attaquait une possession séculaire, c'était à lui à faire la preuve de son explication. Il n'y a pas réussi malgré son érudition laborieuse et ses vastes recherches. « J'en ai bien rabattu sur le compte de la Gargouille, » dit M. Floquet (356); « et je viens donner à mes concitoyens, non plus une fable, mais la vérité, je le crois du moins. Hélas! ils ne s'en apercevront que trop, la fable valait bien mieux. »

IV. Nous empruntons au même ouvrage la description de la châsse de saint Romain, écrite par le docte mais sceptique Langlois :

« Cette châsse, il est vrai, ne se recommande point à l'admiration des antiquaires comme celle de saint Taurin d'Evreux, et comme plusieurs autres de la même importance, par de vastes dimensions et d'innombrables détails; mais, en revanche, rien de plus pur dans ses formes, et de plus parfait dans ses reliefs, que cet élégant reliquaire.

Si la parité de talent et de bon goût qui signale les monuments des XIIIe et XIVe siècles rend difficile d'assigner, par des analogies purement architecturales, la fabrication de notre monument plutôt à l'une qu'à l'autre de ces époques; nous allons essayer de le faire, approximativement au moins, d'abord d'après l'examen de statuettes dont ce beau reliquaire est orné.

Par l'intelligence avec laquelle les draperies de ces personnages sont jetées ; par la coupe, les plis et les plans heureusement combinés de ces draperies, auxquelles on ne peut reprocher ni roideur, ni mollesse, par le mouvement des poses et le caractère des têtes mêmes, on peut comparer le style de ce chef-d'œuvre de notre antique orfévrerie à celui du précieux monument dont je vais parler. Il consiste dans un magnifique contre-retable, espèce de tryptique, composé de bas-reliefs et de figures de ronde-bosse dans la proportion de cinq à six pouces de haut, représentant, outre d'autres innombrables sujets, la vie du Christ et celle de la Vierge et des apôtres, le tout exécuté en os admirablement ciselés. Cet étonnant objet d'art, où se voient l'image et les blasons du donateur, fait maintenant partie du Musée du Louvre, et fut autrefois offert à l'église de Poissy, par Jean, duc de Berry, frère du roi Charles V. Il serait impossible de citer comme point de comparaison, plusieurs autres monuments appartenant non moins certainement à l'époque du prince dont nous venons de parler; mais la similitude qui règne entre la plupart des figurines du contre-retable en question et celles de la fierte, nous paraît tellement remarquable que nous n'hésiterions pas à donner à notre reliquaire à peu près le même âge qu'au bas-relief de Poissy, quand même le rapprochement suivant ne viendrait pas encore à l'apoui de cette opinion.

En 1409, Guillaume, troisième du nom, abbé de Saint-Germain des-Prés, fit refaire en cuivre le retable du maître-autel de l'église de ce célèbre monastère. Cette pièce d'un travail exquis, se composait de sept arcades, dont la principale, celle du centre, offrait le Christ en croix. Cette arcade et les deux qui l'accompagnent à droite et à gauche, prises à part quatre autres, forment le motif complet des faces latérales de la châsse de saint Romain; et cette ressemblance est tellement frappante, tant par le goût des figures, que par la composition architecturale, qu'il est impossible de méconnaître qu'à peu d'années près, peut-être ces deux monuments appartiennent à la même époque.

La fierte de saint Romain n'est point arrivée jusqu'à nous sans éprouver de graves mutilations, dont les réparations maladroites paraissent dater à peu près du même temps. Les pinacles ou clochetons qui surmontaient les contreforts ont tous été brisés, et peut-être même, au-dessus et au centre du faîte de la châsse, s'élevait-il autrefois, comme dans celle de saint Taurin d'Evreux et d'autres du même genre, un clocher pyramidal, dont la figure, pauvre et moderne, de saint Romain, occupe aujourd'hui la place.

Dans la seconde moitié du siècle dernier, cette châsse fut considérablement remaniée. M. l'abbé Carré de Saint-Gervais, doyen du chapitre de la cathédrale, sollicitait depuis longtemps cette opération, jugée apparemment nécessaire, qui fut indéfiniment ajournée par l'effroi qu'inspira le devis de l'orfévre, qui cependant ne montait qu'à la somme de 600 liv.; sur le refus du chapitre, M. l'abbé Carré se chargea seul de cette dépense, mais en obtenant de ses confrères l'autorisation de consacrer le souvenir de sa libéralité, par l'apposition de ses armoiries sur la fierte même Survint enfin la révolution de 1789, pendant une partie du cours de laquelle cette châsse, dédaignée, fut jetée à l'écart et loin de l'église, dans un abandon qui ne put que lui être extrêmement dommageable. Nous allons la décrire dans son état actuel, en faisant observer d'abord qu'elle se compose entièrement de cuivre doré monté sur un *bâtis* de bois.

Le corps de la châsse repose sur un plateau de trente pouces de long, sur quatorze de large, offrant sur ses bords un filet ou listel surmonté d'une cymaise décorée d'espèces de palmettes, et rapportée dans le siècle dernier, comme les ornements du même goût qui couronnent le faîtage dans

(356) Tom. I, pag. 65.

sa longueur et sur ses trois croisillons.

Prise au-dessus de son plateau, la châsse porte vingt-sept pouces de longueur sur ses places latérales, et onze de largeur seulement sur ses extrémités, sa hauteur, depuis son assiette jusqu'à la pointe des pignons des deux bouts, est de seize pouces trois ou quatre lignes y compris les feuillages qui décorent ces mêmes pointes et les sommités des ogives.

Les faces latérales sont distribuées en trois arcs ogives ou pontaux, d'inégale hauteur, partagés par des contre-forts. Le portail du centre a d'élévation environ onze pouces six lignes, sur six pouces d'ouverture; et les deux autres, occupant sa droite et sa gauche, sont hauts de un pied neuf lignes, et larges de six pouces et demi. Les pignons des arcs centraux ont, dans les faces latérales, la même hauteur que ceux des deux bouts de la châsse.

L'armotissement des ogives centrales des flancs de la fierte se compose, comme aux deux extrémités, d'un simple trèfle; tandis que celui de quatre autres pontaux se complique d'un riche *remplissage*, formé d'une rosace à six feuilles, de laquelle descendent deux ogives tréflées, qui divisent la baie, dans sa partie supérieure seulement, en deux compartiments égaux; leurs retombées se réunissent d'une part dans le centre du grand arc qui les embrasse, à une espèce de petit cul-de-lampe évidemment moderne et de mauvais goût, et de l'autre elles reposent sur les chapiteaux des colonnettes de gauche et de droite du portail. Ces diverses décorations sont à jour, d'un fini très-précieux, et forment avant-corps sur les parties lisses de la fierte. C'est au moyen de cette disposition, et de la saillie des pieds droits du petit édifice, que les figurines se trouvent comme enchâssées sous les arcades, et que les jolis émaux, aperçus à travers les arcs, se dessinent sur les plans reculés.

Un riche filigrane, orné de verre coloré, et de petits émaux chargés de trèfles dorés, remplit la plate-bande extérieure des pignons et des ogives, il est lui-même couronné d'une jolie crête ou dentelle, figurant des feuilles d'ache ou de persil, qui s'élevaient en bouquet sur les sommités de chaque portail. Quatorze figures, de proportions un peu différentes, y compris le saint Romain et le prisonnier à genoux devant lui, l'un et l'autre de fabrique lourde et moderne, complètent les ornements du reliquaire, dont la description suivante facilitera l'intelligence.

PREMIÈRE FACE LATÉRALE.

Première arcade. — 1. Saint André, apôtre. — On pourrait le prendre, à la forme de sa croix, pour saint Philippe, que nous allons retrouver ailleurs.

2. Apôtre tenant une palme. — Il est impossible de désigner nominativement cet apôtre par ce simple attribut, universellement employé pour caractériser les martyrs. Le livre que tient cette figure est également insuffisant pour la faire connaître; car, après en avoir placé d'abord dans les mains des évangélistes, et dans celles des autres apôtres auxquels on doit des épîtres canoniques, on a fini par en donner indistinctement à tous les habitants du paradis.

Arcade centrale et deuxième. — 3. La Vierge supportant Jésus d'une main et de l'autre lui présentant une fleur champêtre. Figure d'une naïveté, d'une grâce et d'un mouvement admirables. Le cercle de la couronne de la Vierge est orné de petites pâtes de verre de couleur anciennes et en cabochon; les pierres des fleurons sont blanches et peut-être modernes.

Troisième arcade. — 4. Saint Paul tenant un sabre. — L'épée longue et droite est regardée, dans les images de ce saint, comme le symbole ou glaive de la parole. Beaucoup d'artistes, peut-être, en mettant une épée entre les mains de l'Apôtre des nations, ne considéraient cette arme que comme l'instrument de sa décapitation.

5. Saint Pierre tenant de la main droite une petite croix et deux clefs.

Arcade du pignon en retour. — 6. Figure représentant saint Eustache, à en juger par les deux petits groupes placés latéralement au pied de la base, et qui représentent les enfants de ce saint, emportés par des bêtes féroces : épisode de sa légende. La base de cette statuette paraît moderne, comme celle de l'autre bout de la châsse.

DEUXIÈME FACE LATÉRALE.

Première arcade. — 7. L'apôtre saint Philippe, portant une légère croix à longue tige, et tenant un livre.

8. Saint Barthélemy, tenant également un livre et le couteau dont il fut écorché.

Arcade centrale et deuxième. — 9. Le Christ couronné d'épines, revêtu de la robe et du manteau. — De la main gauche, il supporte le globe du monde; la droite, dont l'index et le médius sont étendus, est élevée, et dans l'action de bénir. C'est ainsi qu'on représentait Jésus-Christ, lorsqu'on lui dressait une image sous le titre de *Saint-Sauveur*.

Troisième arcade. — 10. L'apôtre saint Jude-Thadée. — Ses attributs sont une lance et un livre.

11. Saint Simon, tenant de ses deux mains une scie.

Arcade du pignon en retour. — 12. Saint Etienne, portant dans chaque main une pierre en forme de pavé. — La serrure de la châsse est cachée au-dessous de cette statuette, dont la base mobile glisse au besoin dans une coulisse.

Les figures fondues de saint Romain, de la gargouille et du meurtrier, qui s'élèvent sur le faîte de la fierte, sont lourdes, molles, rondes de formes, modernes, comme

nous l'avons dit, et paraissent dépendre des remaniements de l'abbé de Saint-Gervais. Il est important de faire observer que, plusieurs figures ayant disparu de la châsse, on ne sait à quelle époque, on les a remplacées par d'autres, fondues sur des types de celles qui restaient encore. Ainsi l'apôtre saint Philippe et l'anonyme tenant une plume ont été coulés sur le modèle de saint Jude; ce qui fait trois statuettes qui ne diffèrent entre elles que par leurs attributs et quelques légers changements dans le mouvement des têtes. Il en est de même du saint Simon, reproduit au moyen du saint André. Le saint Etienne est également fondu, mais sur un type qui ne se trouve nulle part. Il faut convenir, au reste, que ces substitutions sont d'autant moins sensibles, qu'elles sont répandues sur différents points de la châsse que l'œil ne peut embrasser en même temps. Excepté les figures fondues, toutes les autres se composent de légères feuilles de cuivre repoussées et admirablement travaillées au marteau.

Les anciens cabochons ou chatons de pâtes de verre coloré, sertis dans les filigranes, sont aujourd'hui réduits au nombre de vingt-sept; ceux qui n'existent plus sont remplacés par des verroteries modernes.

Des rosaces à six feuilles, ornées de jolis fleurons sur fonds émaillés, occupent les centres des ogives, et font arrière-corps au fond des roses découpées des *remplissages*. Il en existait quatre, réduites maintenant à trois. Quatre émaux plus petits, de forme circulaire, et renfermant des trèfles, décorent les quatre pignons. Ces différents émaux ont subi des transpositions fâcheuses.

Les armes parlantes de l'abbé Carré de Saint-Gervais consistent en une sorte de carré, ou plutôt de losange d'argent, en champ d'azur; le tout d'une forme détestable.

Nous ferons, pour conclure, observer que tout ce qui remplace les anciens pinacles ou clochetons des contre-forts est entièrement moderne, et se compose de pièces rapportées, du goût le plus misérable et le plus mesquin. La couverture de la châsse est évidemment ancienne, fort simple, et n'a d'autre ornement que des petites rosettes à doubles feuilles régulièrement espacées, dont le centre est formé par le centre des clous qui fixent, sur le boir du *bâtis*, les feuilles de cuivre dont la *toiture* est revêtue dans toutes ses projections.

Nos études sur la fierte de saint Romain se complètent par la description due au créateur du musée du moyen âge de Rouen.

Notice sur la châsse de saint Romain, par M. A. Deville.

« Après avoir donné la description de la châsse de saint Romain, il n'est pas sans intérêt pour l'histoire du privilége de rechercher l'origine de ce reliquaire.

« Disons d'abord que c'était celui qui servait à la cérémonie de la fierte à l'époque de la suppression du privilége. Echappé, comme par miracle, à l'enlèvement et à la destruction des nombreuses pièces d'orfévrerie que possédait la cathédrale de Rouen, il fut rendu à la fabrique vers 1795, et fait aujourd'hui le principal ornement du trésor, assez pauvre il est vrai de cette métropole.

« M. Floquet nous apprend, que ce fut l'archevêque de Rouen Guillaume Bonne-Ame, élu en 1079, mort 1110, qui enferma le premier les restes de saint Romain dans une châsse : *Corpus sancti Romani præsidis de propria æde in metropolitanam basilicam transtulit et in scrinio auro argentoque cum preciosis lapidibus operose cooperto reverenter locavit*, dit Ordéric Vital, témoin pour ainsi dire oculaire, puisqu'il fut ordonné prêtre par ce prélat.

« Une grande famine ayant éclaté dans Rouen, on enleva l'or qui recouvrait cette châsse, pour subvenir aux nécessités des pauvres. L'archevêque Rotrou, en 1179, en fit faire une nouvelle, enrichie d'or et de pierres précieuses. Il y déposa les reliques du saint en présence d'Arnoul, évêque de Lisieux, et de Froger, évêque de Séez, ses suffragants, et dressa une espèce de procès-verbal de cette cérémonie.

« ... La châsse de saint Romain en or avec « une crête d'argent dorée et des œliers en « cuivre dorés qui sont sur les sommets « avec des cristaux. »

« Ce précieux reliquaire dut s'enrichir encore des dons des fidèles, qui, à l'envi l'un de l'autre, lui léguaient leurs bijoux les plus précieux. « Je lesse mon signet (mon cachet) à mecter à la fierte monsieur saint « Romain et cinq sulz pour le faire attacher « à ladite fierte ;—Je laisse pour être attaché à « la châsse saint Roumain une croix d'or « vieille fachon où il y a quatre rubis de » petite valleur;—Je donne à la fierte saint « Romain une verge d'or (anneau), où il y « a ung diamant enchâssé en façon de poin« cle : » disent les testaments de plusieurs officieurs de la cathédrale.

« Voici l'énumération des pierres précieuses qui, plusieurs siècles après, décoraient la châsse. Je l'emprunte à un inventaire manuscrit que j'ai découvert dans les anciennes archives de la cathédrale, et qui fut dressé, en 1555, par plusieurs joailliers de la ville.

« Du côté droit de la châsse mons' saint Romain, ung anneau d'or auquel est camubieu taillé.

« *Item* plus bas une verge d'or en quoy est une perle facon de moulinet.

« *Item* ung petit anneau d'or.

« *Item* au costé est ung aultre anneau d'or en quoy est un suffy.

« *Item* au d. costé pres du Salvator (du Christ) est ung anneau d'or auquel est une esmeraude valeur de cent escus sol.

« *Item* plus bas ung signet d'or taillé.

« *Item* plus bas est une petite verge d'or façon de.... et sont deux grains desmeraude.

« *Item* un gros signet d'or en quel est une cornaline estime à quinze escus.

« *Item* plus bas est un anneau d'or de vieille façon et ung saffy.

« *Item* plus bas est une crois d'or en quoy sont quatre rubis taillez dung coste et daultre coste ung cruchifils taille de basse taille, estime x^{es}.

« *Item* sur les piedz du d. Salvator est une aultre crois d'or en quoy sont les armories de la Passion estime à dix escus.

« *Item* une turquoise étant entre les piedz du d. Salvator.

« *Item* un chaton d'or estime à six escus.

« *Item* au costé des piedz du d. Salvator est ung anneau dor auquel est une pointe de diamant estime à six escus.

« *Item* au dessus est un signet d'or taile de... estime à quatre escus.

« *Item* au d. costé est ung anneau d'or de vieille facon avec une loupe de saffy.

« *Item* ung gros signet d'or auquel sont un armoriez insculpez de valeur de neuf à dix escus.

« *Item* au d. costé est une verge d'or en quoy est ung vieil de chat valens deux escus et demy.

« *Item* au d. costé est une petite verge d'or en quoy est ung petit saffy.

« *Item* au dessus est un signet d'or en quel sont des armoriez taillez valeur de six escus.

« *Item* au dessus ung aultre signet d'or en quel sont armoriez taillez valeur de quatre escus.

« *Item* au dessus est une grosse verge d'or en quelle est une loupe de saffy.

« *Item* au dessus au costé prochan du d. Salvator du costé saint Romain est une pièce d'argent dorée attache à quatre clous.

« *Item* plus bas ung anneau d'or en quel est un vieil grenat.

« *Item* ung petit flusque (flacon, ampoulle) daure garni d'argent valeur de trois escus avec un anneau d'or de vieille facon en quel est une louppe de saffy.

« *Item* en l'aultre costé de la d. châsse où est l'image monsieur saint Romain est une petite verge d'or.

« *Item* au dessus est une verge d'or en quoy est un suffy en châssé.

« *Item* plus bas est une verge d'or façon de cercle.

« *Item* au d. costé plus hault ung aneau d'or à grosse teste en quel y a ung camayeu.

« *Item* en l'autre bort est ung signet d'or esmaillé estimé escu et demy.

« *Item* ung aneau d'or au quel est enchâssé une turquoise valeur de trois escus. »

« Quelques années avant que le chapitre eût fait dresser cet inventaire, il avait donné l'ordre, par suite de quelque contestation au sujet du privilége, d'ouvrir la châsse afin d'en retirer les titres originaux ; je lis dans les registres capitulaires, sous la date du 31 août 1549 :

« ..... Faire ouvrir la fierte de saint Ro-
« main, pour y faire des recherches au su-
« jet de la recouvrance du privilége origi-
« nal de saint Romain. »

« Le silence des registres à la suite de cette visite prouve suffisamment que le chapitre ne trouva pas ce qu'il cherchait. Treize ans après, les calvinistes, maîtres un moment de Rouen, firent main basse sur le trésor de la cathédrale ; la châsse de saint Romain ne fut point épargnée.

« Le mercredy huictiesme de juillet 1562, » dit un manuscrit du temps, « le président d'Emandreville, Noël Cotton et plusieurs « autres de la ville de Rouen, vindrent, de « matin, en la sacristie de l'esglise cathé« dralle de Rouen, pour avoir le reste de « l'or et argent des reliquaires mentionnez « en l'inventaire de ce, faict par Béthen« court, enquesteur du roy. Descouvrirent « la châsse ou capse sainct Romain, cou« verte de lame d'or et pierres précieuses « et enrichie de plusieurs agneaulx d'or « (anneaux). Gectèrent les ossementz et « relicquaires du corps sainct Romain, es« tant en la dicte capse, et les feirent brus« ler en ung feu estant en la dicte église. « En cette capse fut trouvée une lettre en « parchemin, attestant comme l'archeves« que Rotroud, l'an de l'Incarnation 1179, « le vingt-unième an du pontificat d'A« lexandre, pappe, troisième ou quatrième « de ce nom, régnant en Angleterre Henri, « deuxième de ce nom, duc de Normandie « et comte d'Angiers, avait faict faire icelle « capse neufve, laquelle il feist couvrir de « lames d'or et de pierres précieuses, et en « icelle, avait faict mettre le corps et reli« que de saint Romain en la présence de « Arnoulf Evesque de Lizieux et Froyer « Evesque de Seez, à ce spéciallement con« voquez ; et furent les dictes reliques du « viel férétre, ou capse entique qui avait « été descouvert auparavant de l'or que y « estoit par Messieurs de l'esglise cathé« dralle de Rouen, pour subvenir à une « grandissime famyne auparavant, à la subs« tention des pauvres de la ville de « Rouen. »

« Le lendemain, sur les six heures de matin, le président d'Emandreville, accompagné de ses frères et autres de la ville, entra dans la dicte sacristie et feist porter les ditz trois penniers d'or et d'argenterie à la maison de la monnoye où ilz fu-

rent posés. C'est assavoir l'or de la châsse de saint Romain et deux livres d'Euvangilles, servans aux grandes festes, pesèrent 31 marcs 5 ou 6 gros.

« Cette narration laisse à entendre, malgré l'opinion contraire accréditée jusqu'à ce jour, que la châsse de saint Romain ne fut pas entièrement détruite par les calvinistes; mais qu'on se contenta de la dépouiller des matières précieuses qui entraient dans sa composition, et de ses pierreries. L'examen des registres capitulaires ne laisse aucun doute à cet égard; ils portent sous la date du 22 avril 1563:

« Il a été ordonné que la vieille fierte du bienheureux Romain, que les ennemis de notre foi ont laissée découverte, sera ornée et décorée, le mieux que faire se pourra, au moyen d'un drap d'or et d'autres menus ornements. Pour ce faire ont été députés MM. J. Nagerel et les surintendants de la fabrique.

« La châsse que nous possédons aujourd'hui est-elle cette châsse sauvée en partie des mains des calvinistes en 1562, et qu'avait fait faire l'archevêque Rotrou au XII° siècle? Nous ne le pensons pas.

« Il suffit d'examiner attentivement le style de ce monument, tant dans son ensemble que dans ses détails, pour rester convaincu que les parties les plus anciennes ne peuvent remonter plus haut que les premières années du XIV° siècle. Un œil exercé ne saurait s'y tromper.

« L'inventaire estimatif de 1555, que nous avons rapporté plus haut, nous fournirait au besoin une preuve à l'appui de notre assertion. Nous y lisons qu'il existait une figure de saint Romain sur un des côtés de la châsse : *Item en l'autre costé de la châsse où est l'image monsieur saint Romain*, etc.

« Or, des douze figures qui garnissent les quatre côtés de notre reliquaire, pas une ne présente le saint patron de l'église de Rouen. M. E.-H. Langlois a très-bien démontré que ces figures sont celles de la Vierge, du Sauveur, de saint Etienne, de saint Eustache et des huit apôtres.

« La figure qui, par ses dimensions et la place qu'elle occupe, paraît être ici la figure principale, est évidemment celle de la Vierge; cet indice ne serait-il pas de nature à nous faire penser que le reliquaire, dans l'origine, était consacré à cette autre patronne de l'église de Rouen? Ne pourrait-on pas supposer que l'état dans lequel les calvinistes avaient laissé la châsse de saint Romain, aura engagé le chapitre à lui substituer par une fraude pieuse, et bien innocente du reste, celle de Notre-Dame, qui avait échappé aux mains des protestants, et qui offrait sans doute, par sa forme et son style, quelque ressemblance avec la première, afin de ne point laisser remarquer par le peuple l'absence ou tout au moins l'état de dégradation d'une pièce aussi importante, aussi nécessaire dans la cérémonie de la fierte, aussi sainte aux yeux de tous? Cette supposition toutefois, nous devons le dire, ne repose sur aucune preuve écrite et positive, et nous la donnons comme purement conjecturale.

« En nous résumant, nous dirons donc que la châsse actuelle, qui servait aux cérémonies de la fierte vers les temps antérieurs à notre première révolution, ne peut être la châsse primitive consacrée aux reliques de saint Romain, sous Guillaume Bonne-Ame; qu'elle n'est pas même celle qui fut substituée à celle-ci, un siècle plus tard, par l'archevêque Rotrou; que ce beau reliquaire appartient, par son style et ses ornements, au XIV° siècle; qu'il faisait probablement partie du trésor de la cathédrale, et qu'il aura été emprunté, selon toute apparence, aux reliques de quelque autre saint pour recevoir celle de saint Romain. »

FINIGUERRA (TOMMASO et par abréviation MASO), ciseleur et orfévre, vivait à Florence au milieu du XV° siècle. — C'est à ce maître que les Italiens attribuent l'invention de l'impression des gravures exécutées en creux sur des planches de métal. Ce titre plus qu'incertain de gloire a fait rechercher avec avidité les moindres particularités de sa vie; mais ces recherches ont fourni peu de détails. L'année de sa naissance et celle de sa mort sont également inconnues. Plusieurs auteurs italiens disent qu'il vécut de 1400 à 1460, et qu'il fut élève de Masaccio. Baccio Bandinelli nous apprend seulement dans une de ses lettres, que Thomaso comptait parmi les élèves de Laurent Ghiberti, auteur des portes célèbres du baptistère de Saint-Jean-Baptiste à Florence, en même temps que Pierre Pollajuolo, né en 1426, ce qui nous rapproche au milieu du XV° siècle ou de 1552, date de la première épreuve obtenue sur papier.

On sait ce qu'il faut entendre par le mot nielles. Ce sont des gravures sur métal, le plus souvent sur argent, dont les creux sont remplis d'une composition noire polie après cuisson. On obtient ainsi des effets d'ombre et de lumière analogues à ceux d'un dessin à la plume sur vélin. Souvent les fonds sillonnés de hachures croisées se couvrent entièrement d'émail noir. Les orfévres italiens aimaient beaucoup ce genre de travail où ils déployaient en de petits sujets une rare finesse de pointe et de burin. Dans le cours de leurs opérations, avant le placement de l'émail noir, ils avaient besoin de se rendre compte à l'avance de l'effet de leur gravure. Dans ce but, ils *poussaient* sur leur planche une empreinte d'argile. Cette empreinte servait à son tour de moule et donnait une contre-épreuve en soufre exactement semblable à la gravure primitive. Du noir de fumée légèrement humecté était soigneusement déposé dans les creux, et l'épreuve en soufre, obtenue si laborieusement, permettait d'apprécier l'effet des tailles noircies et d'arrêter à temps le travail du burin.

Thommaso Finiguerra eut, dit-on, l'idée de

déposer directement son noir de fumée ou une encre noire dans les tailles de la planche, et de faire pénétrer dans les creux un papier moelleux destiné à retenir l'empreinte par la compression.

L'impression des gravures en creux sur métal était découverte.

Telle est la version italienne de la découverte de l'impression des gravures en creux. Le hasard y entrerait-il pour une part notable, Finiguerra se fût-il proposé seulement d'apprécier par un moyen plus rapide l'effet de son travail, son mérite, bien qu'amoindri, n'en serait pas moins considérable. Mais d'autres auteurs vont plus loin. A la Providence, sous le nom de hasard, en reviendrait toute la gloire. Un paquet de linge humide déposé sur une épreuve en soufre, chargée de noir de fumée, aurait retenu l'empreinte du dessin et donné à Thommaso l'idée première de l'impression sur papier des gravures en creux. De ce côté-ci des monts on va plus loin encore, et on croit pouvoir citer des épreuves de gravures sur métal antérieures de dix ans à la fameuse épreuve de *la Paix* de Finiguerra, datée de 1452. Selon les Italiens, copiés jusqu'à ce jour par les écrivains de toutes les nations, c'est le premier exemple de l'impression des gravures sur cuivre.

Il existe trois épreuves en *divers états* qui marquent à la fois le progrès du travail et le progrès des procédés d'impression. Sur la première, conservée dans le cabinet de M. le comte Durazzo à Gênes, on ne découvre que les linéaments principaux du dessin et quelques hachures. Sur une seconde épreuve en soufre, conservée à Florence, dans le cabinet Seratti, et maintenant dans la collection du duc de Buckingham, on retrouve des restes du mélange de noir de fumée et d'eau dont Finiguerra se servit en guise d'encre dans son premier essai. L'épreuve sur papier, au contraire, conservée dans le cabinet des estampes à la Bibliothèque Richelieu, est imprimée avec une encre forte et indélébile sur la gravure entièrement terminée.

Le soufre qui donne une idée si exacte du talent de Finiguerra a été décrit par Seratti lui-même. M. Duchesne aîné à annoté cette description en la publiant après Zani et Ottley. On trouvera cette notice dans son *Essai sur les nielles*. En voici un extrait :

Ce soufre est cintré dans le haut, sa hauteur est de 4 pouces 10 lignes, à la sommité de l'arc, et sa largeur de 3 pouces 3 lignes. Dans le milieu, vers le haut, est Jésus-Christ qui pose une couronne sur la tête de la Vierge : ces deux figures sont assises sur une espèce de trône. Au lieu de colonnes pour supporter la corniche, on voit deux anges debout tenant des vases remplis de roses ; un peu au-dessous, de chaque côté, sont placés trois anges qui sonnent de la trompette ; et tout en haut, dans le cintre, au-dessus des frontons du trône, se trouvent encore quatre anges tenant une banderolle, sur laquelle est écrit : *Assumpta . est . Maria . in . cælum . Gaudet . exercitus Angelorum.*

Sur le devant de cette composition, on voit deux saints à genoux (saint Augustin et saint Ambroise) ; l'un tient une crosse à la main, et est vêtu d'une sorte de dalmatique sur le collet de laquelle on lit : *Agoste.* L'autre joint les mains ; il est vêtu de même, et sur son collet est écrit : *Anbrus.* Sur le second plan, d'un côté se trouvent cinq saintes ; l'une desquelles, avec une roue, est sainte Catherine ; l'autre, avec un agneau, est sainte Agnès.

De l'autre côté sont cinq saints, l'un d'eux avec une croix et vêtu de peaux de moutons, se fait reconnaître pour saint Jean-Baptiste.

Au troisième plan sont, d'un côté, trois saintes, dont une est sainte Madeleine, tenant à la main un vase de parfum ; de l'autre côté, trois saints. Au quatrième plan, on voit trois saintes d'un côté et trois saints de l'autre. Toutes les femmes sont toujours du côté gauche et les hommes du côté droit. En disant droite et gauche, nous entendons la droite et la gauche de l'estampe (356*).

Dans son essai sur les nielles, M. Duchesne a donné la gravure de trois autres pièces attribuées à Finiguerra : *l'Adoration des mages*, n. 32 ; *la Vierge entourée d'anges et de saints*, n. 53 ; et le même sujet sous une autre forme, n. 55. Elles donnent l'idée la plus avantageuse du talent de ce maître. Le dessin réunit l'élégance à la vérité. La composition est symétrique, sans froideur, comme il convient à des œuvres qui sont monumentales à leur manière. L'inspiration de l'architecture dans la composition est encore apparente. Plus tard l'orfèvrerie perdra en entente de l'effet ce qu'elle semblera gagner en liberté.

Adoration des mages. — Sur le devant de l'estampe est la Vierge assise sur un escabeau, ayant l'Enfant-Jésus sur ses genoux : la Vierge porte par-dessus sa robe, un très-grand manteau en étoffe brodée ; devant elle, un des mages, avec une grande barbe et une robe longue, présente, à genoux, un vase à l'Enfant-Jésus qui avance les mains pour le recevoir ; aux pieds de la Vierge, sur le devant, on voit la couronne de celui des mages qui fait son offrande. A droite, à l'entrée de l'étable où sont les bestiaux, est placé saint Joseph, debout, appuyé sur un bâton ; sur le toit de l'étable, trois anges, à genoux, jouent de divers instruments. A gauche, derrière celui des mages qui est à genoux, on en voit un autre aussi en robe longue, avec de la barbe et sa couronne sur la tête : il est monté sur un cheval blanc, et tient un vase de la main gauche ; auprès de lui est son écuyer, il est accompagné d'un grand concours de personnes ; ensuite

(356*) On a maintenant l'habitude toute contraire ; et dans la description d'une estampe par droite et gauche, on entend toujours la droite et la gauche du spectateur.

viennent plusieurs chameaux qui suivent le bord de la planche à gauche. Au milieu, sur le second plan, est le cheval du premier mage, tenu par un écuyer, auprès duquel est un ange, debout, les bras croisés sur la poitrine. Un peu plus haut, tourné vers la gauche, est le troisième mage à cheval, sa couronne sur la tête: il est sans barbe, vêtu d'une tunique en étoffe brodée et d'un manteau court, garni par le bas d'une fourrure blanche, il tient de la main droite un vase absolument semblable à celui des deux autres; derrière lui sont deux hommes à cheval, et un troisième tenant la longe d'un chameau suivi de plusieurs autres. Dans le haut, à gauche, on voit les fortifications et les maisons de la ville de Bethléem; vers le milieu, un peu à droite, on aperçoit l'étoile qui a guidé la marche des trois mages, et dont un rayon tombe jusqu'à terre; tout à fait à droite est un troupeau de moutons avec un berger assis, jouant de la cornemuse. Saint Joseph, la Vierge et les anges ont sur la tête une auréole rayonnante, qui semble être un plateau solide. Le bas de cette planche est en ligne droite; les trois autres côtés sont découpés en festons d'une manière bizarre, mais régulière; et, de deux en deux dents, il y a des trous qui ont servi à fixer cette plaque.

Lanzi, ou plutôt Lazarra, dans une note, parle de cette pièce; et en la donnant à Finiguerra, il la suppose antérieure de dix ans à *l'Assomption*. Non-seulement cette assertion me paraît douteuse, mais je la regarde comme tout à fait erronée, ainsi qu'il semble démontré dans la première partie de l'ouvrage sur les villes.

Dimension de la gravure. — Hauteur: 4 pouces. — Largeur: en haut, 3 p. 9 lig; — en bas, 3 p. 7 lig. et demie.

Dimension de la planche. — Hauteur: 4 pouces 2 lig. — Largeur: 4 p.

(Bibliothèque du roi; — cabinet Buckingham; — cabinet Sykes, n. 1212.)

En 1824, cette épreuve a été vendue à Londres, 52 guinées, près de 1,300 fr.

M. Vendramini, graveur, m'a fait voir à Paris, en 1825, une quatrième épreuve qu'il avait achetée à Milan, et qui est celle qu'avait vue l'abbé Zani chez le sénateur Martelli de Florence. Rognée sur les deux côtés, elle est collée en plein, et entourée d'arabesques dessinées avec soin; entre ses enroulements sont placés trente petits médaillons de six lignes de diamètre: on y voit différents animaux fort bien gravés sur un fond noir; mais la régularité du travail ne permet pas de croire que ces petites pièces soient des nielles.

La Vierge entourée d'anges et de saintes. — Au milieu, sur un trône surmonté d'une petite coupole soutenue par deux colonnes d'ordre corinthien, la Vierge est assise, tenant sur ses genoux l'Enfant-Jésus, qui touche à un vase qu'elle porte dans sa main droite: sur chacun des bras du trône est appuyé un ange qui tient un lis; trois anges sont assis et rangés de chaque côté du trône sur une estrade: ils jouent de divers instruments. Derrière eux règne une espèce de balustrade, sur laquelle sont placés quatre anges accroupis; au-dessus, dans la partie cintrée, on voit six petits chérubins ailés. Sur le devant, au pied du trône, sont plusieurs saintes debout ou à genoux, ayant toutes une auréole semblable à un plateau placé sur le derrière de la tête. Les deux figures qu'on peut reconnaître le plus facilement sont à droite: celle de sainte Claire, portant ses yeux sur un plat, et celle de sainte Agnès, tenant un agneau entre ses bras. A gauche est sainte Catherine, vue par le dos, la main gauche posée sur une portion de roue. La pièce est entourée de deux simples traits remplis de hachures très-fines. La partie d'en bas et celle de droite ont quelques salissures dans la petite marge de la planche, en dehors de ces traits. Pièce cintrée.

Le travail est d'une très-grande finesse, et ressemble parfaitement à celui de *la Paix* de Saint-Jean de Florence, ce qui l'a fait regarder avec raison comme un nielle de Thomas Finiguerra.

Hauteur: 4 p. 1 lig. — Largeur: 2 p. 10 lig.

Cette pièce était entre les mains de M. Borduge, en 1798; elle a passé depuis dans le cabinet de M. Revil; dans celui de M. Durand; et dans celui du duc de Saxe-Teschen. Elle a appartenu plus tard au prince Charles. L'épreuve est belle et d'une parfaite conservation.

La Vierge entourée d'anges et de saintes. — La Vierge, tenant l'Enfant-Jésus sur ses genoux, est assise sur un grand trône, aux côtés duquel sont placés deux grands anges debout: au-dessous se voient plusieurs saintes, parmi lesquelles on remarque, à gauche, sainte Claire, et au milieu du devant, sainte Madeleine à genoux, le dos tourné au spectateur. Ce nielle, d'un très-beau travail, est attribué à Maso Finiguerra. Pièce cintrée.

Hauteur: 3 p. 6 lig. — Largeur: 2 p. 3 lig.

Cabinet Sykes, n. 1244. Planche d'argent, entourée d'un riche cartouche en vermeil. A la vente de ce cabinet, cette pièce a été vendue 315 guinées (près de 8,000 francs.)

Nous avons dit que Finiguerra travailla sous la direction de Ghiberti aux portes du baptistère de Florence. Il exécuta encore les bas-reliefs en argent d'un autel qu'on place encore aux jours de grande solennité. Ces ouvrages, commencés avant lui par Beato Géri et d'autres artistes, furent terminés après sa mort par Bernardo Cenni le Verocchio et Antonio Pollajuolo. Il a laissé un grand nombre de dessins coloriés à l'aquarelle. On lui attribue diverses gravures. (Cs. dans ce *Dictionnaire*, l'article NIELLES. — EMERIC DAVID, *Biographie univers.* art. *Finiguerra*. — DUCHESNE, *Essai sur les nielles*.)

FLABELLUM, éventail qu'un des assistants de l'officiant devait agiter pendant le

saint sacrifice pour éloigner les mouches.

I. L'usage et la signification symbolique de cet instrument sont exprimés dans une lettre d'Hildebert, évêque du Mans, à la fin du XIe siècle. Le flabellum devait écarter les mouches de l'autel et rappeler à l'officiant qu'il faut éloigner de son esprit les tentations et vaines pensées. *Flabellum congruum propulsandis muscis instrumentum. Dum igitur... flabello descendentes super sacrificia muscas abegeris, a sacrificantis mente supervenientium incursus tentationum.*

Les inscriptions tracées en lettres d'or sur le pourpre du flabellum de Tournus (IXe siècle) conservé jusqu'à nos jours, expliquent le rôle de cet instrument : il rafraîchit et chasse les mouches. Tel est le motif pour lequel il doit être employé au saint lieu. Il éloigne aussi les oiseaux obscènes et importuns des mauvaises pensées.

Sunt duo quæ modicum confert æstate flabellum
Infestas abigit muscas et mitigat æstum.

. . . .

Hoc decus eximium pulchro moderamine gestum
Condecet in sacro semper adesse loco;
Namque suo volucres infestas flamine pellit.

. . . .

Fugat et obscœnas importunasque volucres.

II. L'usage du flabellum paraît avoir été généralement abandonné vers la fin du XIVe siècle. Jusqu'à cette époque les inventaires des églises un peu importantes en constatent la présence. On les faisait en diverses matières. Un inventaire de la cathédrale de Salisbury, daté de 1222, en inscrit un en argent, et deux en bois et en parchemin. Saint-Paul de Londres vers la même époque en avait un en plumes de paon. La cathédrale de York mieux pourvue en pouvait montrer un en argent doré du poids de cinq onces, décoré de la représentation en émail d'un évêque. A Rochester, en 1346, le flabellum était en soie ajustée sur un manche d'ivoire.

Entre tous ces instruments, il en est un qui a joui d'une véritable célébrité. Il provient de l'abbaye de Tournus et fait partie du cabinet de M. Carrand. Déjà en 1706, Mabillon en parlait dans les *Annales bénédictines;* Martène et Durand le signalent dans leur *Voyage littéraire;* il a été décrit et gravé dans l'histoire de Tournus par D. Juenin. M. du Sommerard l'a fait reproduire par le dessin dans son ouvrage les *Arts au moyen âge*. C'est un éventail en vélin teint par places en pourpre. Dix-huit figures de saints et de saintes sont disposées en deux rangs ou cercles concentriques sur les deux faces. Ces images aux nimbes d'or sont séparées par des rinceaux de feuillages entremêlés de monstres ou d'animaux. On y lit des vers dont nous avons cité un fragment et la signature de l'auteur :

Johel me scæ fecit in honore Mariæ.

Dans la monture en os et en ivoire jouent aussi des animaux parmi les feuillages. Quatre figures de saints sont logées dans le chapiteau du manche. Ces divers sujets sculptés avec élégance et finesse n'ont pas encore reçu d'interprétation satisfaisante.

III. Les anciens textes donnent à cet éventail liturgique des noms divers parmi lesquels celui de flabellum revient le plus souvent. L'inventaire de Saint-Paul de Londres, cité plus haut, le désigne sous le nom de *Muscatorium*, c'est-à-dire émouchoir, chasse-mouche. Un autre texte l'appelle *Manubrium*, mais en cette circonstance ce mot paraît réservé au manche, à la poignée : la partie était prise pour le tout.

* **FLACONS.** Bouteilles à panse évasée et plate, qu'on portait à l'aide de courroies, et qui, par cette raison, étaient enregistrées dans les inventaires avec les barils. La manière de boucher les flacons avec un couvercle à vis, les bouteilles avec un bouchon, établissait entre eux une distinction. (*Voy.* FLASQUES.)

1363. Deux flacons d'or à deux esmaux, chacun des armes Monseigneur le Duc, à ij courroyes de soye ferrées d'or, poisent tout ensemble xxxij marcs, vj onces. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1380. Deux grands flacons, tous esmaillez, à deux anses de serpent, fin tissus d'argent de Cypre, esmaillez tout au long, pesant vj marcs et les donna le Pape Grégoire au roy Jean. (*Inventaire de Charles V.*) — Un bel flacon, d'argent doré, esmaillé, qui a une anse ployant et un annel au bout et par le pied quatre hommes qui boivent, pesant xviij marcs. — Deux grands flacons, en façon de coquille, et deux dalphins esmaillez sur les deux costés, pesant L marcs, iiij onces et demie. — Deux flacons d'argent, dorés, en façon de roses demy encizellées à un esmail de Nostre Seigneur qui s'apparut à la Magdelaine, et en l'autre une dame qui luite à un lyon et sont pendus à un tissy de soye azurée, pesant xviij marcs.

1502. A Mathieu le Vacher, orfévre, demourant à Paris, pour deux flascons d'argent, l'un tenant une pinte et l'autre trois —166 19 s. (*Comptes des ducs de Lorraine.*)

1536. Ung flacon d'argent blancq que la ducesse de Bavière a donné à l'empereur, de l'ung des costez armoyé aux armes de Bavières, et à l'autre costé il se ouvre par le milieu, où il se peult mectre pain et chair qui veult, et à l'autre le vin, pesant, avec deux serrures de fer qui y sont, xj marcs, xij onces. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

* **FLAMBEAU.**—Les torches de cire qu'on portait à la main, et que de *flamma*, flamme, on appelait flambeaux, ayant été diminuées de grosseur, entrèrent dans les grands chandeliers qu'on nomma dès lors *chandeliers à flambeaux*, et, pour faire plus court, *flambeaux*.

1443. *Centum libræ ceræ operatæ in tor-*

chiis, flambellis et bogia. (*Reg. eccles. Andeg.* ap. DU CANGE.)

1560. Trois chandelliers à flambeaulx. (*Comptes royaux.*)

1574. François Guyard, orfévre du Roy, — pour son payement de deux flambeaulx. (*Quittance. Arch. nationales.*)

1587. Ung chandellier d'argent, faict en lyon, portant ung flambeau en la gueulle. (*Comptes royaux.*)

FLAMENC (JEHAN LE), orfévre, établi à Paris en 1474, mourut en 1475. — Les archives de Lille en parlent ainsi : « A Jehan le Flamenc, orfévre, 553 livres pour 50 mars, 2 onces, 15 esterlins d'argent en 2 flacons, le hanaps verez. — Presentez à Fernando de Pulgaz, ambassadeur du roi de Castille, venu en ambasade devers le roy. »

Son fils Pierre exerça aussi la profession d'orfévre. (*D. de B.*, I, XXIII.)

FLANDRES. — Ces provinces industrieuses exercèrent avec honneur et profit le métier de l'orfévrerie pendant une partie du moyen âge. Bruges, Tournay, Liége, Bruxelles avaient des corporations d'orfévres. Leurs règlements différaient peu de ceux des orfévres de Paris. Une pénalité sévère atteignait à Bruxelles l'orfévre coupable de falsification des métaux précieux. Il devait être cloué par l'oreille au pilori. Mais ce châtiment terrible n'atteignait pas sans doute la simple altération du titre de l'or et de l'argent. Au XIIIe siècle, Hugo, moine d'Oignies (*Voy.* ce mot), pratiquait l'orfévrerie avec un rare talent. La châsse de saint Eleuthère à Tournay, et d'autres monuments encore assez nombreux, prouvent que la Belgique possédait des maîtres dignes de prendre rang parmi les plus habiles. Nous donnons ci-dessous une liste trop incomplète à notre gré des orfévres de Belgique. Nous avons adjoint à ces noms ceux de quelques maîtres des villes voisines. D'autres noms de maîtres avec l'indication de quelques-uns de leurs travaux sont épars en ce Dictionnaire.

BRUGES.

CORNILLE (Hugues) 1467.
GUISBRECHT (Martin) 1467.
GRUTTERE (Pietri) XVe siècle.
HUGUES (Jorys) 1456.
JEHAN (Dominique) 1467.
LABBÉ (Anthoine) 1467.
MULOT (Guillaume) 1467.
QUEURY (Jacques) 1467.
TALEMANT (Conrart) 1423.
TORNIENT (Anthoine) 1467.
TOURNEMENT (Anthoine) 1460).
VELOURS (Angelin DE) 1433.
VLENTON (Guillaume DE) 1456.
WENTEN (Guillaume DE) 1446.
WINQUIN XVe siècle.

BRUXELLES.

MARTIN (Louis) 1456.
MAULT (Gilles de) 1450.
MEERT (Leonis) 1460.
MONT-JOLY (Joris DE) 1460.
MURLENBEGUE (Reyne Van) 1466.
OSSUYS (Jehan) 1440.
PER (Eran Van) 1435.
RAFFET (Raoul) 1439.
VINDERBECKT (Jehan Van) 1478.
ZAGHERS (Jacob DE) 1420.

LILLE.

MOTTE (Alardin DE LA) 1452.
PARENTIERS (Henry DE) 1457
POURCELET (Jacques DE) 1420
RAVARY (Michelet) 1423.

LIÉGE.

ERASME (Pierre) 1427.
FELEM (Gérard DE) 1427.
FÉLENE (Jacques) 1436.
GODÈLE (Jean) 1427.
HORNE (Herman) 1427.
ZUTMAN (Lambert) 1450.

MAS (Victor), établi à Saint-Omer en 1446.
SEANE (Jehan), *idem*, 1438.
HAMUL (Alart DU), à Bois-le-Duc, 1480.
GUSBREC (Adrien) et MATTE sa femme, en Hollande, 1447.
FESTEAU (Jacquemart), à Mons, 1450.
MULLEBROCKE (Jean Van DE), établi à Audenarde, 1406.
TRANTELEN (Jean), *idem*, 1452.
PIERRET, *id.*, 1486.
TANCRE (Simon DE LA), à Malines, 1425.
SAGE (Henry LE), à Arras, 1422.
PRAYEL (Fremin DU), *id.*, 1420.
PLAYER (Jehan), *id.*, 1439.
ROY (Hugues LE), établi à Corbie, 1456.
RAY (Jehan DE), établi à Hesdin, en 1422.
PISSON (Jehan), établi à Amiens, 1438.
BURE (Girard Van), établi à Lille, 1453.

* FLASQUES. — De *flasco* et *flasca*, flacon, en allemand *flasche*.

1510. Deux flasques d'argent, gaudronnés, moictié dorées et moictié blanches, pesant ensemble XLVm. (*Inventaire de Georges I, cardinal d'Amboise.*)

FLEMALLE (HENRI), orfévre de Bruges, fit pour la collégiale de Saint-Barthélemy à Liége plusieurs petites figures en argent. Mais l'ouvrage qui lui fait le plus d'honneur est la grande statue en argent de saint Joseph, qu'il exécuta sur le modèle de Jean Delcour et à laquelle la mort ne lui permit pas de mettre la dernière main. Elle fut terminée par Jean Mivion son élève. Flémalle était mort avant 1650. (Cs. M. DEVEZ, *Hist. de Liége.*)

FLEUREL (JEAN), émailleur de Limoges a signé un émail daté de 1570. — C'est jusqu'à présent la seule trace de son existence. Les archives des paroisses de Limoges ne mentionnent pas son nom.

FLEURS ARTIFICIELLES. — Les fleurs imitées en métal se sont seules conservées, et c'est d'elles seules que nous avons à nous occuper. L'émail donnait la couleur à l'orfévre habile, qui étudiait la nature pour l'imiter fidèlement. Jusqu'au XVIIIe siècle on a exécuté des fleurs de ce genre.

1580. Outre le présent du fruit, elle en fit un à l'empereur et au roi d'Espagne d'un

rameau de victoire, tout esmaillé de vert, ses branches toutes chargées de grosses perles et pierreries qui étoit fort beau à voir et inestimable. (Brantôme.)

* FLEURS DE LYS, d'après le vif.—Depuis la fleur de lis, qui s'élevait droite sur sa tige devant la sainte Vierge, au moment de l'Annonciation, jusqu'aux fleurs de lis dessinées sur les carreaux du sol; depuis la fleur de lis du sceptre et de la couronne jusqu'aux fleurs de lis du drap mortuaire; depuis les fleurs de lis, riches joyaux transformées en paix, en agrafe de chape, etc., jusqu'aux fleurs de lis gravées en relief dans le fer, et qui servaient à marquer à chaud les arbres de la forêt, les cuisse des chevaux et l'épaule des criminels, ce signe héraldique a promené, pendant les XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles, sa gracieuse silhouette sur toutes les œuvres humaines du beau pays de France, sans compter les imitations du dehors. On ne peut parler ici que du double caractère qui lui est assigné dans la citation suivante. La fleur de lis d'armoirie, héraldique ou de convention, et la fleur de lis après le vif ou d'après nature. C'est un fait d'autant plus curieux qu'il vient en aide, bien que d'une date peu reculée, à l'explication la plus naturelle de l'origine de la fleur de lis.

1351. Pour faire et forgier une cuillier d'or, dont le manche est esquartellé de fleurs de lis d'armoierie et de fleurs de lis après le vif et sont enverrez d'azur et de rouge cler et au bout d'en hault un chastel, en laquelle cuillier est entré ij onces, v esterlins d'or à xxij caratz pour dechié et façon, xlv liv. (*Comptes royaux.*)

FLOETNER (Pierre), sculpteur de Nuremberg, mort en 1546, a gravé sur bois soixante-dix-huit sujets destinés aux menuisiers, orfévres, arquebusiers, damasquineurs. (Cs. Brulliot et Bartsch.)

FLORENTIN de Gand, orfévre, vend au duc de Bourgogne en 1370, un ornement de chapeau pour chevaucher. (*D. de B.*, I.)

FLYNT (Paul), orfévre et graveur de Nuremberg florissait en 1592.— Gori lui attribue l'invention de la gravure au maillet. C'est une erreur; cette gravure a été pratiquée de tout temps par les orfévres. (*Voy.* Nielle.) En 1592, Flynt publia à Vienne une suite de vases, en huit pièces. L'année suivante, il publia dans la même ville une suite de trente-six planches représentant des vases, des aiguières, des lampes, des soucoupes, des candélabres. En 1594, il ajouta à ses publications une nouvelle série de quarante pièces contenant des calices, des ciboires, des vidercomes, des entourages de plats, etc. Bartsch indique encore une série de vingt pièces d'orfévreries publiées en 1618 à Nuremberg. (Cs. Bartsch et Thobé.

* FOISIL et FUSIL. — Briquet. La lame de fer qui, au choc de la pierre, fait jaillir l'étincelle. Cette même batterie, appliquée plus tard à l'arme à feu, lui donna son nom. Le foisil figure dans les inventaires de joyaux, parce que l'orfévrerie s'en était emparé et l'avait enchâssé d'or et d'argent émaillé. Philippe le Bon avait le pressentiment du caractère inflammable de son fils, lorsqu'il prit pour devise le foisil, se laissant séduire par l'ancienne forme de ce briquet, qui figurait un B, l'initiale de Bourgogne, et par le jet de ses étincelles qui représente en petit la foudre de Jupiter. Il le rendit populaire, en imposant à ses orfévres, peintres, brodeurs et sculpteurs, la tâche de le répéter sur toutes choses. Par extension, on appelle foisil la pierre à aiguiser.

1080. *Habet piricudia vel fusillos.* — *Fusillos gallice* fouesil. (*Dic. Joh. de Garlandia.*

1250 Le fusil
A aiguiser l'ostil.
(*L'oustillement au villain.*)

1380. Un foisil d'argent, avec son estuy, pesant un marc, vii onces. (*Invent. de Charles V.*) — Un foisil d'argent doré, ciselé entour, et est le couvescle esmaillé des armes de France, pesant avec le foisil, un marc, vi onces.

1399. Un foisil d'argent, esmaillé à fleurs de lys, pendant à un laze de soye, non pesé, car il y a trop de fer. (*Invent. de Charles VI.*)

1467. Une couppe d'or où il y a à l'entour — du fritelet trois fusilz et des flambes esmaillées de rouge clerc et dessus les armes de Monseigneur. (*Ducs de Bourgogne,* 2271.) — Une couppe d'or, où il y a dedens les armes de MS., et dedens le couvercle et au fritelet trois fusilz, les cailloutz esmaillés et une petite nuée dont il part des flambles esmaillées de rouge cler et au dessus les armes de MS., pesant iij m. iiij onces, xv est. (*Ducs de Bourg.*, 2270.) — Huit fusilz d'or, servans au manteau de MS. de l'ordre de la Toison, chascun garny d'un dyamant pointu, d'un rubis et de xij perles, les unes plus grandes que les autres, tout pesant 1 marc, v onces. (*Ducs de Bourgogne,* 3095.)

FOISSEZ (Nicolas) et maître Guillaume BROCART, fondeurs, ont inscrit leur nom sur une cloche datée de 1211 et conservée dans la tour de Vimpelle. (*Bullet. monumental,* 2e série, I, 416.)

FOLLET (Antoine), changeur et orfévre à Paris, en 1404. Il se trouve au nombre des orfévres qui, le 6 janvier de cette année, vendent à Ms. le duc d'Orléans, des joyaux, de la vaisselle d'or et d'argent pour la somme de dix-huit mille neuf cent quatre-vingt dix-sept livres, ung solz, sept deniers tournois. (*D. de B.*, III, 215.)

* FONTAINE.—Les fontaines étaient un des thèmes favoris de l'orfévrerie, on en voit des descriptions dans tous les inventaires.

1353. Une grant fontaine, en guise d'un chastel, à pilliers de maçonnerie, à hommes à armes entour, avec le hanap et une quarte, semée d'esmaux; tout pesant lx marcs. (*Inventaire de l'argenterie.*) — Une fontaine de christal, à iij brides, avec le gobellet de cristal dessus, à couvercle.

*FONTE.—La fonte des métaux, du bronze surtout, est une part de ce grand héritage que tous les peuples reçurent de l'antiquité; et si quelqu'un d'entre eux a, par moment, négligé ce legs précieux, aucun ne s'en est dessaisi complétement. C'est ainsi que nous découvrons, chaque jour et dans chaque pays, des monuments importants qui prouvent une pratique constante bien que modeste de l'art du fondeur. Supposer que nos ouvriers auraient attendu la venue des ouvriers byzantins pour se livrer à cet art, c'est attribuer aux Grecs de Constantinople plus d'influence qu'ils n'en ont eu, c'est faire à notre art national un tort non mérité. La description des monuments vaut mieux ici que des textes d'ailleurs peu explicites et fort rares. — *Voy.* SUGER, le moine THÉOPHILE, etc.

FONTS DE BAPTEME. — Le baptême est une seconde naissance, une naissance spirituelle. Par sa réception, la souillure originelle est effacée, et l'homme, élevé à la dignité d'enfant de Dieu, entre dans la société chrétienne. Le droit de conférer ce sacrement fut longtemps réservé aux églises cathédrales. Des édifices particuliers construits dans leur voisinage furent consacrés spécialement à son administration. Le plus souvent ils furent édifiés sous l'invocation de saint Jean-Baptiste en souvenir du baptême de Notre-Seigneur. L'art embellit avec amour ces édifices : c'est pour le baptistère de Florence qu'ANDRÉ de Pise et GHIBERTI (*Voy.* ces mots), exécutèrent ces portes merveilleuses en bronze qui ont fondé et consacré leur réputation. La cuve baptismale destinée à contenir l'eau de la régénération eut sa part d'embellissements. Très-souvent elle s'exécuta en métaux précieux, ou au moins en cuivre, en étain et en plomb, parce que ces matériaux plus souples se prêtaient mieux au travail du ciseleur et du fondeur. Nous avons cité ailleurs ce baptistère dû à la générosité de Constantin, où les images d'argent du Précurseur et de Notre-Seigneur Jésus-Christ accompagnaient la figure symbolique de cet Agneau qui représente à la fois le pasteur et les fidèles. Les métaux vils ont été encore trop précieux pour la cupidité, ils ont eu le sort des dons magnifiques enregistrés par Anastase.

Cependant des fonts de baptême anciens en plomb, en cuivre et en bronze se rencontrent encore épars dans les diverses églises du monde catholique. Au mot ECKARD nous donnons une description succincte de ceux de la cathédrale de Wurtzbourg que ce ciseleur a signés de son nom et datés de l'année 1289.

Plus anciens de près d'un siècle et non moins remarquables sont des fonts baptismaux conservés présentement dans l'église de Saint-Barthélemy, à Liége. Ils proviennent d'une église nommée Sainte-Marie-aux-Fonts (357), qui fut détruite en 1793. Nous empruntons une partie de la description intéressante que M. Didron leur a consacrée dans son magnifique recueil. Cette cuve baptismale de forme circulaire est couverte de sujets en relief.

Nous suivrons dans la description l'ordre indiqué par la chronologie et par le sens même des inscriptions.

Saint Jean, le premier ministre du baptême, prépare à la régénération future les publicains, les soldats, le peuple entier, en les instruisant, en leur recommandant la pénitence, devant un arbre qui porte des feuilles de deux espèces, en face d'un groupe de quatre personnes. Le Précurseur, haut de stature et le bras droit tendu, annonce aux publicains (*publicani*) la parole divine; il leur ordonne de faire dignement pénitence :

Facite ergo fructus dignos pœnitentiæ (357*)

Un jeune soldat interroge saint Jean. Il représente ces hommes d'armes qui venaient demander le baptême et des règles de conduite au précurseur. C'est une des plus jolies figures et des mieux posées qui se rencontrent.

On ne connaît qu'au portail de la cathédrale de Reims, un soldat représentant le courage qui soit aussi beau que cette statuette. Mais à Reims c'est en pierre, et ici c'est en cuivre; en sorte que l'avantage, vu la difficulté, est à la cuve de Liége.

Le peuple est préparé par cette prédication, par cette doctrine de la vérité. Alors saint Jean-Baptiste, presque adossé à un chêne, baptise deux Juifs, enfoncés seulement à mi-jambes dans les eaux du Jourdain; il leur dit : « Moi je vous baptise dans l'eau, mais après moi, en viendra un plus fort que moi. » Cette parole annonce la scène suivante, la scène principale :

Ego vos baptizo in aqua; veniet autem fortior me post me (358).

Derrière les deux baptisés, deux hommes qui attendent ou qui viennent de recevoir le baptême, ont une tournure et une physionomie énergiques et bizarres, qui ne rappellent pas trop mal l'art étrusque ou égénétique. Entre eux et les baptisés, sur la rive du fleuve, s'élève une plante qui semble une grande feuille de fougère.

Nous sommes à la troisième scène, qu'annoncent les paroles précédentes de saint Jean, et qu'on représente habituellement sur les fonts historiés; c'est le plus grand de tous les baptêmes, le baptême de Jésus-Christ. Ce sujet, le *Guide de peinture* ordonne de le représenter à l'Orient, à la place d'honneur du baptistère; nous lui avons également donné plus d'importance

(357) *Sancta Maria ad Fontes.*

(357*) *Matth.* III, 8, 14. — *Venerunt autem et publicani ut baptizarentur et dixerunt ad illum : Magister quid faciemus? Interrogabant eum et milites dicentes : Quid faciemus et nos?*

(358) *Luc.* III, 16. — Ce ne sont pas littéralement les paroles de saint Luc, mais bien celles qui se rapprochent le plus.

qu'aux autres, en le faisant graver sur acier avec l'ensemble de la cuve. Jésus est plongé à mi-corps dans les eaux du Jourdain, et, tandis que saint Jean lui touche la tête il porte la main gauche à son cœur et bénit de la main droite. Saint Jean, nu-pieds, comme un apôtre, nimbé comme un saint, aux cheveux longs et un peu incultes, couvert d'un manteau de peau, dit au Sauveur :

Ego a te debeo baptizari, et tu venis ad me (358*).

Sur la rive opposée, deux anges s'inclinent ; ils tendent vers leur Créateur les vêtements qu'il va prendre en sortant du Jourdain. L'inscription gravée au-dessus de leur tête indique leur office :

Angeli ministrantes.

Du haut des cieux, le Père éternel regarde son Fils avec amour et dit :

Hic est Filius meus dilectus in quo mihi complacui (359).

Le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, descend du ciel ; il lance des rayons sur la tête du Christ. C'est la manifestation la plus complète de la Trinité. Le Père et la divine colombe ont un nimbe uni, mais celui du Fils est décoré d'une croix. En Italie, en Allemagne, on semble réserver plus volontiers la croix au Fils; chez nous, on en fait l'attribut indistinct des nimbes divins. Au-dessus de Dieu le Père, on lit *Pater ;* à droite et à gauche de la colombe, *Spiritus sanctus.* Deux arbres, un olivier probablement, du côté de saint Jean, un chêne du côté des anges, encadrent cette scène.

Après le baptême du Sauveur arrive le baptême donné par le premier des apôtres. Corneille, centurion de la cohorte italique, à Césarée, est baptisé par saint Pierre. L'apôtre prêche, et sur tous ceux qui l'écoutent descend le Saint-Esprit :

Cecidit Spiritus sanctus super omnes qui audiebant verbum (359*).

Les fidèles reprochent à saint Pierre d'avoir vécu avec des incirconcis et de les avoir baptisés ; mais l'apôtre leur répond ce qu'il tient gravé sur une banderole : « Qui étais-je, moi, pour pouvoir m'opposer à Dieu ? »

Ego quis eram, qui possem prohibere Deum (360).

L'Esprit qui descend sur Cornélius est ici figuré, non par une colombe, mais par une main droite qui sort des nuages, lance trois faisceaux de rayons, un de chaque doigt (*le pouce, l'index et le grand doigt*) ouvert et bénissant. Chacun de ces faisceaux se compose lui-même de trois rayons ; ces trois fois trois rayons seraient-ils là comme un symbole de la Trinité ? Cornélius, dépouillé de ses vêtements, est plongé dans une cuve remplie d'eau, où il est béni par saint Pierre ; un des siens assiste au baptême. L'apôtre a les pieds nus et le nimbe uni.

Le troisième baptême est donné par saint Jean l'Evangéliste. Craton, philosophe d'Ephèse et prôneur fastueux de la pauvreté, se laisse convertir aux paroles et aux miracles de saint Jean (361). L'apôtre le plonge dans une cuve pleine d'eau et lui pose la main droite sur la tête en lui disant la formule du baptême écrite sur un livre qu'il tient à la main gauche :

Ego te baptizo in nomine Patris et Filii et Spiritus sancti. Amen.

Jean, ce beau vieillard, ainsi que les Byzantins aiment à le représenter, a la figure inspirée ; il lève les yeux au ciel. Cet inspiré, qui convertit ce philosophe ou cette raison froide, résume en lui toute l'histoire des triomphes du christianisme. Un jeune homme, un disciple de Craton, assiste au baptême qu'il va lui-même recevoir, et Dieu du haut du ciel bénit le néophyte. Une main sort des nuages comme à la scène précédente ; elle lance trois faisceaux lumineux composés chacun de trois rayons. Trois petites étoiles brillent dans le ciel d'où sort la main de Dieu (*Dextera Dei*). Saint Jean est nu-pieds et nimbé comme saint Pierre ; mais son costume est un peu plus riche. Sa robe brodée à la cuisse rappelle peut-être le luxe asiatique. Ce n'est plus dans un fleuve que baptisent les apôtres saint Pierre et saint Jean, mais déjà dans une cuve dont la forme et les détails méritent d'être remarqués.

Au moyen âge, comme dans l'antiquité, au surplus, la grandeur morale, la puissance, la dignité se traduisent dans l'art figuré par la grandeur physique, cette cuve étant consacrée au baptême, les ministres du sacrement, saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Jean Evangéliste, devaient être plus grands que les catéchumènes; Jésus lui-même, quoique Dieu, est inférieur en taille à Jean qui le baptise. Le costume de tous ces personnages mérite une attention particulière, surtout du celui jeune soldat qui parle à Jean-Baptiste.

Chaque personnage a son nom au-dessus de sa tête :

Pater. — Filius. — Spiritus sanctus. — Angeli. — Johannes Baptista. — Petrus. — Cornelius. — Dextera Dei. — Craton philosophus. — Johannes Evangelista. — Publicani.

Par tous ces sujets, la cuve de Liége se rapproche beaucoup des baptistères grecs ; ces reliefs ont de l'analogie avec les peintures décrites et recommandées par le caloïère aghiorite. Cependant le moine Denys s'attache aux sujets de l'Ancien Testament,

(358*) *Math.* III, 14.
(359) *Math.*, III, 17.
(359*) *Act.* X, 44.
(360) *Act.* XI, 17.
(361) *Legenda aurea : De sancto Joanne Evangelista.*

et ici nous n'avons aperçu encore que ceux du Nouveau. Baissez-vous donc, regardez au soubassement, et vous le verrez, la cuve baptismale de Liége n'a pas encore complétement oublié que l'Ancien Testament était la figure du Nouveau. Elle a même inventé un motif dont ne parle pas le *Guide de la peinture*, motif qui résume en lui tout l'esprit du christianisme, tout le rapport qui existe entre la loi ancienne et la loi nouvelle, entre Moïse et Jésus-Christ, entre la Synagogue et l'Eglise. Salomon fit fondre une cuve, si grande, qu'on l'appelait la mer d'airain. Entièrement ronde, elle avait cinq coudées de hauteur, dix de diamètre, trente de circonférence. Elle était posée sur douze bœufs dont trois regardaient le Nord, trois l'Occident, trois le Midi, trois l'Orient. Elle était portée par ces douze bêtes dont elle cachait la croupe tout entière (362). Cette mer était destinée aux ablutions. Ces douze bœufs, vous les voyez, mugir au soubassement du bassin de Liége; ils portent de leur croupe qui est totalement cachée, cette cuve chrétienne comme ils portaient la cuve juive du temps de Salomon. L'Ancien Testament sert de piédestal au Nouveau, la mer d'airain sert de base aux fonts baptismaux. Mais au couvercle, qui n'existe plus malheureusement, on retrouvait ce parallélisme entre la loi juive et la loi chrétienne. Les prophètes et les apôtres y étaient figurés comme ayant annoncé la même vérité.

Les premiers, pour l'avoir prévue à travers des nuages, les autres, pour l'avoir vue face à face. La présence des prophètes et des apôtres sur cette belle cuve nous est révélée par un texte de Gilles, moine de l'abbaye d'Orval, qui a fait une *Chronique de Tongres* (363). On y lit le passage suivant où les fonts de Liége sont curieusements décrits :

His quoque diebus (364) floruit vir nobilis Helinus, abbas S. Mariæ qui in eadem ecclesia,
Fontes fecit opere fusili
Arte vix comparabili.
Duodecim, qui fontes sustinent,
Boves, typum gratiæ continent.
Materia est de mysterio
Quod tractatur in baptisterio:
Hic baptizat Johannes Dominum,
Hic gentilem Petrus Cornelium.
Baptizatur Craton philosophus.
Ad Johannem confluit populus.
Hoc quod fontes desuper operit
Apostolos et prophetas exerit.

« A cette époque fleurit le noble Helinus, abbé de Saint-Marie, qui, dans la même église, fit des fonts en travail de fonte avec un art à peine comparable. Les douze bœufs qui soutiennent les fonds offrent le type de la grâce. La matière se compose du mystère accompli dans le baptême. Ici le Seigneur est baptisé par Jean; ici Cornélius le gentil par Pierre. Craton le philosophe reçoit le baptême. Le peuple accourt à Jean. Ce qui, par-dessus, couvre les fonts, montre les apôtres et les prophètes. »

Ainsi, dans ce texte précieux, nous avons la mention des douze bœufs des prophètes, des apôtres et des différents baptêmes sculptés sur la cuve. Le nom de l'artiste, l'auteur, le poëte de cette belle œuvre nous manquait encore; mais M. Fabry-Rossius l'a retrouvé dans un écrivain liégeois du XIVe siècle, Jean d'Outremuse, qui a laissé, écrite en langue française, une chronique inédite, encore malheureusement perdue. Jean parle de ces fonts dans sa *Chronique*, et dit : « ... Lambert Patras, le batteur de Dinant, qui les fit en 1112, sur la demande de Hellin, chanoine de Saint-Lambert (de Liége) et abbé de Sainte-Marie. » Ainsi nous n'avons plus rien à désirer; nous connaissons désormais l'artiste et son œuvre. Ce Lambert Patras est le descendant légitime du grand artiste Hiram, que Salomon fit venir de Tyr; Hiram, fils d'une femme veuve de la tribu de Nephtali et d'un père Tyrien, était un artiste plein de sagesse, d'intelligence et de science pour toute œuvre de bronze (365); c'est lui qui fit les grands travaux de Salomon, et cette mer décrite avec tant de complaisance dans le *Livre des Rois*. Un de nos Hiram et l'une de nos Tyr du moyen âge sont assurément ce Lambert Patras et cette petite ville de Dinant, située sur la Meuse, qui a eu l'honneur de donner son nom à toute une branche de l'art, la fonte et la batterie en cuivre que l'on ciselait ensuite. La Belgique est encore toute pleine, on peut le dire, de ces dinandiers ou sculpteurs de cuivre jaune, qui datent des IXe ou Xe siècles et vont jusqu'au XVIe, jusqu'à notre époque (366). Ne

(362) *Fecit* (Salomon) *quoque mare fusile decem cubitorum a labio usque ad labium, rotundum in circuitu. Quinque cubitorum altitudo ejus, et resticula triginta cubitorum cingebat illud per circuitum... Et stabat super duodecim boves, e quibus tres respiciebant ad aquilonem, et tres ad occidentem, et tres ad meridiem, et tres ad orientem ; et mare super eos desuper erat ; quorum posteriora universa intrinsecus latitabant.* (*III Reg.* VII, 23, 25.)

(363) *Ægidii* aureæ Vallis religiosi (ABSERTUS, LV, episc. Leod.), ap. CHAPEAUVILLE, tom. II, p. 50.

(364) Chronicon Tungrense, anno, inquit, 1113. Helinus, abbas S. Mariæ, fecit fontes in eadem ecclesia opere fusili. (N. de Chapeauville.)

(365) *Misit quoque rex Salomon, et tulit Hiram de Tyro, filium mulieris viduæ de tribu Nephtali, patre Tyrio, artificem et plenum sapientia, et intelligentia et doctrina ad faciendum omne opus ex aere. Qui, cum venisset ad regem Salomonem, fecit omne opus ejus.* (*III Reg.* VII, 13, 14.)

(366) Dans le musée de Bruxelles, existe une cuve baptismale qui nous a paru de beaucoup antérieure au XIe siècle. La cuve de Liége est du XIIe. Des pupitres et des candélabres des XIVe, XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, ornent les églises de Tournai, de Courtrai, d'Ypres, de Bruges, de Gand, d'Anvers, de Malines, de Louvain, de Bruxelles, de Tongres et de Liége. Nous ne parlons pas des églises de toutes les petites villes et de villages, enrichies également de fort anciennes et fort belles œuvres de dinandrie.

croyons pas, toutefois, avec un historien moderne, M. Michelet, que ce travail de la sculpture en cuivre fut étroitement renfermé dans la petite ville de Dinant et dans la seule Belgique. La France, pour ne parler que de notre pays, a eu, pendant tout le cours du moyen âge, des batteurs de cuivre de mérite, et même de génie; il suffit de voir celles de leurs œuvres qui ont échappé au vandalisme, aux guerres de religion, à la cupidité, au mauvais goût, et qui enrichissent les trésors de quelques églises, les musées publics et les collections de quelques antiquaires. L'article suivant est donc injuste :

« Ceux qui ont vu les fonts baptismaux de Liége et les chandeliers de Tongres, se garderont bien de comparer les dinandiers, qui ont fait ces chefs-d'œuvre à nos chaudronniers d'Auvergne et du Forey. Dans les mains des premiers, la batterie de cuivre fut un art qui le disputait au grand art de la fonte. Dans les ouvrages de fonte, on sent souvent, à une certaine rigidité, qu'il y eu un intermédiaire inerte entre l'artiste et le métal. Dans la batterie, la forme naissait immédiatement sous la main humaine, sous un marteau vivant, comme un marteau qui, dans sa lutte contre le dur métal, devait rester fidèle à l'art, battre juste tout en battant fort; les fautes de ce genre de travail, une fois imprimées du fer au cuivre, ne sont guère réparables (367). »

Cette injustice de l'historien est le résultat d'un demi-regard, il ne fallait pas voir nos chaudronniers actuels de l'Auvergne et du Forey; mais nos fondeurs et batteurs de cuivre, du Limousin, de la Picardie, de l'Ile-de-France, de la Champagne, de la Normandie, aux XII^e, XIII^e, XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. Alors M. Michelet aurait pu constater que la dinanderie régnait partout au moyen âge, comme était partout, notamment en France, l'architecture, la sculpture, la peinture, la poésie et la musique. Cette dépréciation est d'autant plus étrange que M. Michelet affecte constamment d'exalter la France aux dépens des autres pays, et l'art moderne aux dépens de l'art du moyen âge; il est vrai que le 6^e volume de l'*Histoire de France* qui date du commencement de 1844, est antérieur aux *Jésuites*, au *Prêtre* et au *Peuple*, et que depuis quelques années il a passé bien de l'eau sous le pont des Saints-Pères et même sous le pont des Arts. Quoi qu'il en soit, et nous pouvons le dire sans faire tort à nos chaudronniers du moyen âge, le dinandier Lambert Patras est un grand artiste, est un homme de génie. Jetez les yeux sur les jolies gravures de MM. Léon Gancherel et Guillaumot, et admirez la distribution des scènes, la disposition des groupes, les airs de tête, l'expression des physionomies, la franchise des attitudes, le jet des draperies. Dites, si vous connaissez de plus belles bêtes que ces bœufs du chaudronnier de Dinant, de plus noble vieillard que le saint évangéliste, de plus rude solitaire que le saint Jean-Baptiste, de plus aimables adolescents que les anges et le Sauveur au baptême. L'antiquité est belle; mais en vérité, le moyen âge, qui inspirait des chaudronniers comme les auteurs de l'encensoir de Lille et des fonts de Liége, a bien aussi son mérite. Nous pourrions même demander à l'art antique, où sont les œuvres de ce genre qu'il pourrait nous opposer?

Un mot encore sur la cuve de Liége.

Elle est en cuivre jaune fondu, mais avec un grand nombre de détails ciselés. Haute de 60 centimètres, elle en a 90 dans le bas, et 80 dans le haut; elle est presque cylindrique. L'ancien couvercle a disparu, on ne sait depuis combien de temps. Il en est de même des deux bœufs qui manquent à cette cuve, sur les douze anciens. Le couvercle actuel est plat, en bois et bordé d'avés. Je crois que les feuilles des arbres représentées sur ce monument sont de fantaisie. Ainsi, à l'un de ces arbres, les feuilles du sommet ressemblent à celles du rosier, tandis que les feuilles d'en bas sont pendantes et très-différentes. Que penser de ces feuilles ensiformes qui rappellent l'iris, sur l'arbre ou s'adosse saint Jean qui baptise Jésus? Pourquoi supposer à Lambert Patras des connaissances en botanique? L'artiste travaillait à son œuvre en 1112. Il ne pensait guère qu'un jour on pourrait y venir chercher des documents sur l'état des connaissances botaniques de son temps. Il savait que le baptême du Seigneur avait eu lieu en Palestine, contrée lointaine, dont il créait des arbres chimériques.

« La chevelure de Craton, le philosophe, fort bien entretenue, représente une surface hémisphérique, bordée en bas par un bourrelet spériforme; à toutes les têtes il y a de ces bourrelets plus ou moins bien soignés, et qui sont globuliformes à plusieurs. Saint Jean-Baptiste, à cause de sa vie sauvage, porte une chevelure plus longue et plus négligée. Les cornes des bœufs sont pointues et très-crochues. Les galons et les broderies qui décorent les vêtements sont ciselées, aussi bien que les cheveux et autres détails. Toutes les inscriptions sont ciselées. Le monument a été nettoyé, frotté et fourbi tant de fois, que tout ce qui n'est pas abrité par un creux est fruste, sinon totalement effacé. »

(367) MICHELET, *Histoire de France*, tom. VI, p. 200-201. Dans une note de la page 201, même volume, M. Michelet cite le texte suivant : « Savoir faisons... nous avoir esté humblement exposé de la partie de *Estienne de la Maire*, dynan, ou potier darain, simple homme, chargé de femme et de plusieurs enfants, que comme environ la Chandeleur qui fut mil ccc IIIIxx et cinq: celluy suppliant se feust louez et convenanciez à un nommé *Gautier de Coux*, dynan ou potier derrain, pour le servir jusques à certains temps, lors à venir, et permi certain pris sur ce fait, et pour paier ce vin dudit marchié. » (*Archives*, *Trésor des chartes*, n. 156, pièce 6, *Lettre de grâce d'août* 1404.)

Voici l'inscription qui couvre la moulure supérieure de la cuve :

Corda . parat . plebis . Domino . doctrina . Johannis .
Hos . lavat . hinc . monstrat . quis . mundi . crimina . tollat .
Vox . Patris . hic . adest . lavat . hunc . homo . spiritus . implet ,
Hic . fidei . binos . Petrus . hos . lavat . hosque . Johannes .

Le premier vers appartient à saint Jean, exhortant les publicains à la pénitence; le second, encore à saint Jean, baptisant deux Juifs; le troisième, au baptême de Jésus; le quatrième, à saint Pierre et à saint Jean évangéliste, baptisant Cornélius et Craton.

Jean, par sa doctrine, prépare au Seigneur les cœurs du peuple; il lave ceux-ci, et de là il montre qui enlèvera les crimes du monde (368). La voix du Père est là; l'homme baptise celui que l'Esprit remplit. Ici Pierre et Jean lavent ces deux hommes de foi.

A la moulure inférieure, celle qui pose immédiatement sur les bœufs, on lit :

Bissenis . bobus . pastorum . forma . notatur .
Quos . et . apostolice . commendat . gratia . vite .
Officii . que . gradus . quo . fluminis . impetus . hujus .
Letificat . sanctam . purgatis . civibus . urbem .

Ces vers correspondent à ceux d'en haut; ils sont placés sous les mêmes scènes, mais sans avoir trait aux sujets historiques. Ils concernent la cuve et les bœufs qui la portent.

Par ces douze bœufs est marquée la figure des pasteurs que la grâce de la vie apostolique recommande aussi bien que le degré de la fonction. De là l'impétuosité de ce fleuve qui réjouit la ville sanctifiée par la purification des citoyens (369).

* FOREL, cure-dent. — *Voy.* FURGETTE.

1313. Un forel d'argent de dentz. (*Inventaire de Pierre Gaveston.*)

FORTIN (PIERRE), orfévre. — En 1420, les archives de Lille en font ainsi mention : « A Pierre Fortin, orfévre, demourant audit lieu de Boulogne-sur-Mer, pour XX enseignes ou représentations de la dicte ymage que semblablement ont esté pointes de lui, tant pour Ms. pour madame la duchesse sa femme, comme pour plusieurs cheualiers, escuyers et officiers de son ostel et pour plusieurs dames et damoiselles de l'ostel de madame la duchesse, desquelles enseignes les iiij sont dorées et les autres blanches, par marchiet et accord fait à lui... XII livres. » (*D. de B.*, I, 181.)

* FOUET. Le goût des animaux donna naissance à ces petits fouets, véritables joyaux, qui n'excluaient pas les vrais fouets de nerfs de bœuf, quand besoin était de s'en servir pour chasser les chiens des appartements.

1380. Un fouet d'yvoire, à trois pommeaux d'or, esmaillés des armes de la royne Jeanne de Bourbon, à iiij chaiennes d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Un fouet, dont le manche est d'or, à iij pomeaux garnis de perrerie et au bout du dit manche a un gros saphir carré et fait le dit manche cadrau et a, en la chassouère, viij boutons à xviij perles grosses, pesant ij marcs, j once, ij esterlins.

1416. Six fouez de cristal, garni d'argent doré, esmailliez de diverses guises, ouvrez à chasteaux et autres choses, — IX liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1467. Ung fouet de cristal, garni ès deux boutz d'argent doré et de perles, dont il n'en fault nulles et se a neuf boutons de perles, pesant ensemble v. o. (*Ducs de Bourgogne*, 3196.)

*FOURCHETTE.—Au moyen âge, comme de nos jours en Orient, on tenait plus à l'éclat qu'à la propreté. Par la même raison, on avait, pour puiser dans son assiette les mets liquides, des cuillers, mais en petit nombre, une par personne pour tout le dîner, et pas de fourchette. On mangeait la viande, le poisson, tous les mets solides avec ses doigts, et les délicats donnaient des règles pour s'en servir proprement. Et cependant, dira-t-on, les fourchettes étaient inventées. Certainement : ainsi Pierre Gaveston, le favori d'Edouard II, qui avait soixante-neuf cuillers d'argent, possédait aussi trois fourchettes, seulement elles étaient réservées *pour mengier poires*. En 1328, on trouvait dans l'avoir de la royne Clémence de Hongrie une trentaine de cuillers et une fourchette d'or. La reine Jeanne d'Evreux laissa, en mourant, une fourchette soigneusement enfermée dans un étui et soixante-quatre cuillers. En 1389, Mme la duchesse de Touraine avait neuf douzaines de cuillers d'argent et deux fourchettes d'argent doré. Charles V, enfin, avait des fourchettes en or avec des manches en pierres précieuses, mais à quoi servaient ces rares fourchettes? à faire de ces grillades de fromage d'Auvergne et de Bresse qu'on mangeait avec du sucre et de la cannelle en poudre. *Maint fromage à rostir*, dit le Roman de Claris. On avait donc, dès le XIIIe siècle, des fourchettes pour quelques mets exceptionnels; on n'en avait pas pour la règle commune. Or, je parle de la cour la plus élégante, de la cour de France et de ses satellites, les cours des princes d'Anjou, de Bourgogne, de Berri, d'Orléans, etc.; dans

(368) Rien, dans ces bas-reliefs, ne représente saint Jean montrant l'Agneau de Dieu qui efface les péchés du monde. Peut-être, en posant sa main droite sur le néophyte, montre-t-il avec l'index, Jésus qui reçoit le baptême dans la scène suivante.

(369) *Annal. archéol.*, t. V.

les classes aisées on n'en avait d'aucune sorte. Pris dans le sens de petite fourche, le mot fourchette avait quelques significations différentes que j'indique. On trouvera aux mots BACINS A LAVER, ESCUELLES, etc., d'autres indications.

1297. Il y a une fourchette décrite dans l'inventaire d'Edouard I.

1306. ij petiz gameaux et une forche d'argent à trère soupes. (*Inventaire de Jean, duc de Bretagne.*)

1313. Trois furchestes d'argent pur mangier poires. (*Inv. de P. Gaveston.*)

1328. iiij petites cuilliers de cristal, v petites broches de courail et ij fouez prisié tout, lxx s. (*Inventoire de la royne Clémence.*) — ij culliers et une fourchete d'or qui vindrent de l'eschançounerie — valent xxxi liv.

1351. Pour faire et forgier une cuillier d'or et au bout d'en hault un chastel. (*Comptes royaux.*)

1352. Pour rappareiller et ressouder une cuiller d'argent de cuisine. (*C. roy.*)

1363. Une cuiller d'or et une fourchette et aux deux bouts deux saphirs. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1372. Une cullière et une fourchette d'or, pesant une once et xvi esterlins, prisié xi francs d'or. (*Comp. du test. de la royne Jehanne d'Evreux.*) — Une cullière d'argent percée, sans le manche qui est de bois, prisié xxij francs.

1380. Une cuillier et une fourchette d'or où il y a ij balays et x perles, et poise ij onces, v esterlins d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Trois chevaliers et trois escuyers de brie faicts en manière de fourchettes, c'est à scavoir trois blans et trois dorez pour faire les rosties de fourmage pour le Roy, pesant j marc, iiij onces. — Une cuiller percée, une cuiller pleine, un bauet et une sallière aux armes Mons' le Dalphin, pesans x marcs, vi onces.

1389. Deux cuilliers et deux fourchetes d'argent dorez, neuf dozaines de cuilliers d'argent blanc. (On ne voit dans ce riche inventaire que ces deux fourchettes.) (*Ducs de Bourgogne*, n. 5474. — A Perrin Bon Homme, orfévre, pour une cuiller d'or. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5483.)

1390. Pour avoir rappareillié une fourchette d'or pour Mme la duchesse d'Orléans, à prendre la souppe ou vin, c'est assavoir refait l'un des fourcherons. (*Comptes royaux.*)

1412. Une cuiller de pierre serpentine, dont le manche est de cristal, garnie d'or avec une petite forchete; tout en un estuy de cuir. (*Comptes royaux.*) — *Item* une cuiller de cristal à un manche ployant en deux pièces. — Une cullier de corneline à un manche d'argent doré.

1416. Une cuiller de cristal, à un manche ployant en deux pièces, en un estuy de cuir — vi liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Une broche de cristal, garnie d'or, pour mengier des frèzes, en laquelle a cinq perles — x liv. t. — Une cuilier, un coustel, une fourchette, un poinçon, une cureoreille et une curedent, tout de cristal, garny d'or, en un stuy de cuir et au bout de chacun a une perle — xxxij liv. t. — A Audebert Catin, changeur et bourgeois de Paris, x liv. x s. t. à lui délivrez pour une douzaine de cuillières d'argent — données à Juliote Digne — le jour de ses nopces. — Une cuiller de corneline, à un manche d'argent doré, en un estuy de cuir, prisé, xl sols t.

1420. Une bien petite fourchette d'or, à manche tortillié, pour mengier meures (*Ducs de Bourgogne*, 4137.)

1423. Deux fourquettes à pendre les philatières. (*Inventaire du trésor de Douay.*)

1427. Une grande fourquette d'argent, à prendre les moures, pesant une once, vi esterlins parisis. (*Ducs de Bourgogne*, 5106.)

1462. Et n'y restoit rien de faulte (au dîner donné aux ambassadeurs anglais par le duc de Bourgogne), fors qu'il n'y avoit autant de bouches pour mangier comme il y avoit des doigts ès mains des mangeurs. Tout le service du dressoir se fit en vasselle dorée. (G. CHASTELLAIN.)

1463. Une cuiller d'or pour le Roy — dont le manche est de pierre serpentine à six carrés. (*Comptes royaux.*)

1467. Une cuilier de cristal à manche d'or. (*Ducs de Bourgogne*, 2337.) — Cinq cuilliers de cristal, garnies ou milieu d'or, esmaillée d'un œul. (*Ducs de Bourgogne*, 2338. Il y a dans ce même inventaire la description de 30 cuillers d'argent blanc, du n. 2705 à 2718.) — Une petite fourchette de cristal, garnye d'or et de quinze perles autour, pesant ii o. (*Ducs de Bourgogne*, 3124.)

1599. Cinq cuilliers et huict fourchettes d'argent, pesant ensemble un marc sept onces — xi escus, lij sols. — Un rocher garny de branches de corail et de nacques de perles, au bout desquelles y a à chacun un couteau, une cuillier et des fourchettes au nombre de chacun une douzaine qui font en tout trois douzaines. Le dit rocher sert de fontaine quand l'on veult. Audit rocher il manque d'un curedent, prisé xxx escus.

*FRAIN.— Frein, le mors et la bride. Les mors étaient souvent faits en argent et en argent doré ; c'étaient des produits de l'orfévrerie, bien que d'une orfévrerie spéciale.

1300. Le Roy (S. Louis) renvoia ces messages au Vieil (de la Montagne) et li renvoia grand foison de joiaus, escarlates, coupes d'or et frains d'argent. (JOINVILLE.)

FRAISNE (PIERRE DE), orfévre et ciseleur, naquit à Liége en 1612. — Les auteurs liégeois le vantent comme l'artiste le plus habile qu'ait produit leur ville. Il travailla en Suède pour la reine Christine. On lui doit plusieurs médaillons. La cathédrale de Liége possède présentement une de ses œuvres. C'est une arche d'alliance ou un vaisseau de cuivre doré, qui fut donné, en 1633, à l'église de Saint-Lambert par le chanoine Jean Taboulet. De Fraisne mourut à Liége en 1660.

FRANCHEQUIN, orfévre en 1359, est ainsi

mentionné dans les Comptes royaux : A Franchequin, l'orfévre, pour unes tables à pourtraire, achetée par le Roy, — xiii s. iiij den.

FRESET (Perrin), orfévre et bourgeois à Paris en 1394, vend un cheval à Ms. de la Viezville pour la somme de lxxvi liv. t. (*D. de B.*, II, 97.)

***FRETEL, FRETELET et aussi FRUITELET.** — Bouton en forme de fruit, de fruitelet ou petit fruit, qui surmonte les couvercles, soit d'un vase, soit d'une châsse, et qui se met à l'extrémité d'un couteau. — Il était parfois si volumineux, qu'on pouvait, dans ses différentes parties, retrouver encore un bouton. La première citation conduit à la véritable étymologie.

1380. Une ymage de Nostre Dame — et son enfant tient en sa main un fruitelet par manière de sceptre. (*Invent. de Charles V.*)

1387. A Simmonet le Bec, orfévre, pour sa paine et sallaire d'avoir rassis une grosse perle sur le fruitelet du gobelet d'or de madame la Royne, auquel il a fait une broche d'or, de son or, qui tient ladite perle, pour or et façon xvi s. p. (*Comptes royaux.*)

1455. Pour un fritelet neuf d'argent doré, mis et assis au bout d'un manche de brésil de cousteau. (*Ducs de Bourgogne*, 6734.)

FRIBOURG (Clair de), orfévre au xiv^e siècle. — Les pièces comptables des archives de Lille le mentionnent ainsi : C'est la vaisselle d'or et d'argent Clair de Fribourt, a faite pour ma très redoubtée dame, madame de Bar, délivrée le v^e jour de jullet l'an 78.

Six henaps blans esmailliez ou fons des armez de madame, et entour l'esmail un bort hachié et doré paisse x mars et demi x esterlins ob.

Somme toute de ce avoit receu en viez henaps. — *Item* pour la façon des henaps qui poisent x mars. — Pour or à dorer, pour esmailleure et pour facon, montent vi p. ix s. vii d. ob.

Un feuillet de papier. (*D. de B.*, II, 201.)

FROBER Pierre, religieux, maître de la Maison-Dieu de Troyes, a signé une croix du xiv^e siècle conservée même de nos jours dans l'hospice où elle fut exécutée. — Sur la face principale le crucifix d'argent se détache en relief sur un fond d'or orné de rinceaux, de cabochons et d'intailles, sur les bras de la croix à trêfles aigus des quatre feuilles en émail encadrent les symboles des Evangélistes qui déroulent des phylactères sur lesquels on lit le mot *ave*.

Au centre du revers un émail circulaire porte l'Agneau divin et le trêfle inférieur montre cette inscription en minuscules gothiques.

Frater Petrus Froberii
Magister domus Tre-
censis fecit hanc crucem.

Nous ne connaissons cette croix intéressante que par le *Portefeuille archéologique* de M. Gaussen, pl. i. Le dessin accuse nettement le xiv^e siècle, et non le xiii^e qu'indique la légende de la planche.

FROMONT (Massin de), armurier. Les archives de Lille, recette générale 1438-39, en font ainsi mention : « A Massin de Fromont, armurier que Mds. lui a semblablement ordonné estre baillée sur la façon d'un harnois a combattre de pied qu'il fait pour Mds., xxiiii l. » (*D. de B.*, I, 366.)

FRONTAL, plaque métallique, ornée de pierreries qui ceignait le front des évêques dans les temps anciens. La mitre paraît avoir remplacé cette sorte de diadème du vi^e siècle au viii^e. Ainsi marchait décoré saint Ambroise au témoignage d'Ennodius.

Serta redimitus gestabat lucida fronte
Distinctum gemmis ore parabat opus (370).

Au viii^e siècle Théodulfe, évêque d'Orléans, nous dépeint en ces termes la couronne d'or qui ceignait le front épiscopal :

Aurea pontificis cingebat lamina frontem
Qua bis binus apex nomen herile dedit (371).

L'historien de saint Samson nous le montre apercevant dans une vision céleste trois évêques couronnés de diadèmes d'or : *cernit tres episcopos egregios diadematibus aureis in capite ornatos* (372).

Un texte du xii^e siècle semblerait établir que cet usage dépassa les limites chronologiques que nous lui avons assignées au commencement de cet article. Au front de saint Cuthbert brillait une lame d'or ornée de diverses pierres précieuses. *In fronte sancti Pontificis auri lamina non textilis fabrica, tantummodo forinsecus deaurata, præeminet, quæ diversi generis lapidibus preciosis, minutissimis tamen undique conspersa renitet* (373). Un Ordre romain publié par Mabillon (374) enjoint à l'évêque, après la consécration, de ne garder ni couronne ni quoi que ce soit sur la tête : *Neque corona neque aliud operimentum habeatur*. Un autre passage va nous donner le sens de celui-ci : Lorsqu'on découvrit le corps de saint Goslin il avait sur la tête la couronne que nous appelons mitre : *Corona quam mitram dicimus* (375).

***FRONTIER, FRONTEL et aussi FRONTELET.** — Ornement du front, en forme de diadème.

1380. Un frontier, garny d'or, ouquel a xij balays, xliiij grosses perles et xxxiii diamans, lequel fut à la royne Jeanne de Bourbon, pesant vii onces. (*Inventaire de Charles V.*)

1383. Un petit frontel de perles. (*Contrat de mariage cité par Du Cange.*)

1460. Une frontière à espousée garnie de perles. (*Lettres de rémission.*)

***FRUITIERS.** — Vases ou plats à servir les fruits.

(370) Ennod., epigr. 76, cité par Rock.
(371) Theodulf., *Carmin.*, l. v, v. 610.
(372) *Act. SS.*, BB. I, p. 165.
(373) Reginaldo Dunelm., in *Vit. S. Cuthbert.*
(374) *Mus. Ital.*, II, 45.
(375) *Act. SS.*, Febr. II, 632.

1599. Deux grandz fruitiers d'argent cizelé, vermeil doré, percé à jour, pesant trente six marcs — prisé iiij^{c} cxxxij escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

*FURGETTE. — L'usage de se curer les dents n'était pas seulement la conséquence d'un besoin, c'était le résultat d'une mode et, déjà au XIV^{e} siècle, d'une attitude de grand air. Il y avait des cure-dents qui portaient à l'une des extrémités un cure-oreilles. On s'en servait à table et dans les salons.

1260. Rasoers, forces et guignoeres
Escuretes et furgoeres. (*Fabliaux.*)

1380. Un petit coutelet, à façon de furgette à furgier dens et à curer oreilles et a le manche esmaillé de vert, pesant iiij esterlins d'or. (*Inventaire de Charles V.*)

FURSE ou FUFRE (LORENS) était orfévre à Paris en 1392. — Le 1er février de cette année il reçoit de Ms. le duc d'Orléans la somme de XII p. d'or « pour avoir appareillié et redrécié grant quantité de vaisselle.» (*D. de B.*, III, 65.)

G

GAIGNÈRES (PORTEFEUILLE DE). — *Voy.* TOMBEAUX.

* GALACE (ŒUVRE DE). — Les rubis d'Alexandrie n'étaient point extraits de ses rochers, mais ils nous venaient de son port par les navires du commerce. De même la bijouterie de Galace, ou l'œuvre de Galace, qui me semble être une damasquinerie, était un produit de l'industrie orientale qui nous arrivait, aux XIV^{e} et XV^{e} siècles, du port d'Aias (Lajaz, le Glaza de Marco Polo, Galace et Galice des poëtes), c'est-à-dire la place commerciale restée la plus active pendant et après nos revers en Orient.

1180^{e}. Et donna à cescun, porçon que gré l'or face,
j'aniel de fin or de l'uevre de Galace.
(*Le roman d'Alexandre.*)

— Une coupe d'or fin a li rois demandée
D'œuvre galacienne fu par temps noelée.
(*Idem.*)

1190. Ceignent espées de l'ovre de Galice.
(*Les Enfances Vivienz.*)

GALÉ ESTIENNE, orfévre, reçoit en 1468, par les mains de Vachier Galé, son père, « six écus et demy du roy pour six onces et demi imagla blanche (*sic*) lesquelles a livrés (*sic*) à messire Pierre Morel chambier de Saint-Claude comme il rapporte, desquels six écus et demy est content, donné comme dessus. »

(Extr. d'un compte de l'abbaye de Saint-Claude en 1468—1469, publié dans le *Bullet. du comité des Arts*, II, 481.)

GALLANT (JEHAN), orfévre du roy au XV^{e} siècle, figure pour diverses œuvres, considérables sinon remarquables, dans les Comptes royaux.

1479. Pour assembler et lever à Paris la quantité de 1500 marcs d'argent blanc pour convertir en l'ouvrage et façon du treillis d'argent estant à l'entour de la châsse où repose le glorieux corps St. Martin de Tours —72 liv. — A Jehan Galant, orphèvre du Roy commis à faire certains treillis d'argent que le Roy avoit voué et ordonné estre fait et posé sur le tombeau de St. Martin de Tours, 10,250 liv. On sait que François I^{er} fit fondre ce grillage d'argent.

1493. A Jehan Gallant, orfavre, demourant à Tours, pour dix marcs d'argent par luy mis et employé à faire ung veu, à faczon d'une jambe que la dicte dame a donné et envoyé à ND. du Carme de Rennes, — VIXXXV liv.

1495. A Jehan Gallant, orfévre du dit seigneur (le Roy), pour—une grande corbeille servant pour tirer le pain de dessus la table, qui est faicte de fil d'argent tiré, fons et tout, en laquelle à grans souaiges par dessus et par dessoubz dont, à ceulx du hault, a deux grans hommes et deux femmes sauvaiges à tenir les hances qui sont faictes de gros fil torz et tiennent en leurs mains chacun ung pavoys armoyez et esmaillez aux armes de France et lesdits souaiges garnis à l'entour de fleurs de lis, la dite corbeille poysant vjxx xj marcs, vj onces.

GAND. — Sous la protection des comtes de Flandre et des ducs de Bourgogne la ville de Gand prit et garda au moyen âge une grande importance. Le XIV^{e} siècle et le XV^{e} voient sa plus grande splendeur. L'orfévrerie y était pratiquée par des maîtres aussi riches que nombreux. Ce métier y fut réglementé en 1338 sous l'administration du premier échevin Jean Spoliaert. Le titre de l'or et celui de l'argent étaient les mêmes qu'à Paris. Deux priseurs ou gardes du métier étaient chargés du contrôle des pièces d'orfévrerie. Les archives de Gand conservent encore les registres de la corporation des orfévres, embrassant avec lacunes un intervalle d'un demi-siècle. En voici les titres transcrits par M. de Laborde.

« Suivent les noms des maistres qui dès ce moment sont affranchis dans le métier des orfévres de Gand. Et premièrement des personnes qui sont affranchies à la mi-aoust de l'année 1400, alors que Goessin van den Moere était doyen.

« Voici ceux qui ont été reçus maistres et apprentis par Goessin van den Moure comme doyen Ghærolf den Valkenaere, Jan Halin et Raesse van den Houte comme priseurs pendant l'an commençant à la mi-aoust de l'année M CCCC et onze et finissant à la mi-aoust de l'année M CCCC et douze.

(Cette formule se répète chaque année avec le changement des noms et de la date.)

« Suivent les personnes qui sont libérées dans le métier des orfévres pendant l'année MCCCC et LIIII, sous le doyennage de Jan de Voe, Martin de Cousmakere, Bertelmens van Hoverheck, Pieter Vouters. »

On garde en outre à Gand quelques-unes des planches de cuivre sur lesquelles les orfévres faisaient graver leurs noms et frapper leurs poinçons. Elles sont au nombre de treize et dans le nombre trois appartiennent au XVe siècle (376). La publication de ces empreintes permettra de retrouver le nom d'un grand nombre de pièces d'orfévrerie ancienne, non signées.

M. de Kerkhoven, de Gand, conserve le collier du doyen des orfévres de cette ville. Seize chaînons ciselés y figurent le travail des métaux. Le *pendant* ou médaillon émaillé représente saint Eloi (377).

En divers articles disséminés dans ce dictionnaire nous avons donné les noms d'un certain nombre d'orfévres de Gand. Voici un complément de liste, dû presque tout entier, aux recherches de M. de Laborde. La date de la réception de chaque maître y est adjointe.

GALLE (Pieter), priseur du métier en 1422.
GEERAERD (van Saint-Jacques Huns), reçu maître en 1400.
GHEERTS (Pieter) 1460.
GHELGOET (Rœlant) 1427.
GHELGOET (Willem) 1427.
GHELIOET (Claeis) 1421.
GHEND (Daniel van) 1450.
GHOCLE (Jan) 1400.
GOLLE (Pieter) 1400.
HADDIN (Gillis) 1400.
HÆGHMAN (Jan) 1435.
HÆGHMAN (Pieter), fils du précédent, 1479.
HALIN (Jan) 1400.
HELLIN (Lievin van der) 1432.
HEERDE (Cornelis van den) 1448.
HEERT (Lieven de) 1482.
HEVELE (Lievin van den) 1435.
HEVERAERT (Clays), priseur du métier en 1422.
HOERTTOUTE (Pieter van den), reçu maître en 1435.
HOET (Simon) 1422.
HOLE (Jan van den) 1400.
HOLE (Jan van den), fils du précédent, 1400.
HOLE (Pieter) *idem* 1400.
HOND (Willem de) 1400.
HONT (Ghyselbrecht) 1437.
HOUTE (Ræsse van den) 1400.
HOUTEM (Mattheus van) 1400.
HOUTEM (Jan van), priseur du métier en 1435.
JACOBSHUNS (Gheeraerde van Sente), priseur du métier en 1424.
JACOBSHUNS (Pieter van Sente), priseur du métier en 1432.
KENNINC (Janne de), reçu maître en 1472.
KEERCHOVE (Boudyn van) 1422.
LACHENGON (Symon) 1430.
LANDUNT (Jan van) 1455.
LANGO (Jaquemart) 1464.
LANJON (Jacop) 1473.
LANOEY (Jan de) 1455.
LOMBEGANDE (AErnoud van) 1412.
LENKNECHT (Wouter) 1434.
LENKNECHT (Jan de), son fils, 1475.
LENKNECHT (Michel de), fondeur, XVe siècle.
LENKNECHT (Daniel), *idem*.
LEYSCOEF (Goessin), reçu maître en 1400.
LUDEKE (Jacop van) 1464.
(LYBBE (Antuenis) 1482.
MARYE (Daniel) 1463.
MARLNIS (Jehan) 1400.
MEY (Willem de) 1400.
MOENKIN (Perrin) 1448.
MOENKIN (Gheenin), son fils, 1453.
MOERAERT (Joes) 1400.
. . . . . . priseur du métier en 1428.
MOERE (Goessin van den), reçu maître en 1400.
MOERE (Louis) 1430.
MOERE (Jan van den), son fils, 1447.
MOERE (Goessin van den), doyen en 1400.
MOERE (Ghyselbrecht van den), reçu maître en 1482.
MOERE (Gheraert van den), priseur du métier en 1426.
MUENC (Pieter de), reçu maître en 1400.
. . . . . . priseur du métier en 1450.
MYS (Jan), reçu maître en 1400.
NAGHEL (Jan den) 1474.
NEVE (Jan) 1426.
OVERHUT (Berthelmeus van) 1448.
OVERHUT (Gillekin van) 1470.
OULTRE (Jan van) 1456.
PAEN (Willem de) 1400.
PAEYE (Jan) 1400.
PESTRE (Bauduin de) 1466.
PEYSTERE (Boudin de) 1453.
PEYSTERE (Willem de), priseur du métier en 1429, 1432.
PHELIPPE (Jean), reçu maître en 1427.
PIETERS (Servaes) 1447.
PITTE (Lune van den) 1400.
POLLET (Jan) 1482.
POUESTRATE (Clays) 1453.
PYPE (Willem) 1482.
RAVENSCOET (Jacob van), 1400.
ROESSELARE (Jacob van), priseur du métier en 1430, et doyen en 1434.
ROESSELARE (Jan van), reçu maître en 1400.
ROSENDALE (Jorys van) 1478.
ROOMS (Adryæn) 1481.
RUEDE (Heinric) 1400.
SCUERRE (Franssoeis van der) 1435.
SCUERRE (Goessin van den) 1468.
SCUERE (Guiselbrecht van der) 1468.
SLOETE (Lieven van) 1400.
SMET (Jan de) 1458.
STOCMAN (Ghodin) 1400.
STOCMAN (Jan) 1400.
STOCMAN (Pieter) 1431.

(376) Selon M. P. Lacroix, ces planches ne porteraient que les noms et les poinçons des priseurs du métier; mais cette restriction paraît erronée. On garde aussi au musée de Rouen un cuivre gravé du nom et frappé de la marque des orfévres de cette ville.

(377) Une gravure de ce collier a été publiée dans le moyen âge et la Renaissance.

STOENERE (Tulpin) 1400.
STUEREBOUT (Jacob) 1436.
SYCLER (Janne van) 1445.
TAILBOEM (Mechiel) 1429.
TURMAN (Anthonis) 1478.
TURRE (Gillis van den) 1400.
VAERNEWYC (Jasper van) 1447.
VALKENAERE (Gheerolf de) 1400.
. . . . . priseur du métier en 1430.
VILAIN (Gillis), reçu maître en 1471.
VILAIN (Robberecht) 1400.
VOC (Jean de) 1422.
WEST (Robberecht van) 1400.
WILDE (Jan de) 1479.
WILLEBEKE (Arnde van) 1481.
WOUTERS (Jan) 1433.
WOUTERS (Joes) 1400.
WOUTERS (Lime), son fils, 1441.
ZAGERS (Jacob de) 1422.
ZWARTENBROUC (Clais van) 1400.
ZWARTENBRUC (Pieter van), priseur du métier en 1427.
ZWARTENBROUC (Lievin van), reçu maître en 1412, priseur du métier en 1426 et 1447.

*GANTS. — L'art du brodeur et de l'orfévre s'empara aussi des gants.

1352. Xlviij boutons d'or pour deux paires de gants de chien, couvers de chevrotin, garniz au bout de iv boutons de perles. (*Comptes royaux.*)

1424. Uns autres petits gans à prélat, de broderie sur champ d'or et sont tous plains à esmaux et y faut plusieurs perles, prisez lx solz par. (*Inventaire de la chappelle de Charles VI.*)

*GARDE MENGIER.— C'était le titre d'un valet de cuisine, mais ce mot désignait aussi le garde-manger tel que nous l'avons, seulement plus orné, et encore certain ustensile de table, dans le genre de nos cloches à couvrir les mets pour les conserver chauds.

1389. Guarda manzariæ duæ, argenti albi, cum duabus testis leonum et serratura intaliata ad litteras græcas et aliis operagiis. (Ap. MURATOR.)

1397. A Guillaume Tireverge, pour un estuy de cuir bouilly armoyé, pour mettre un garde mengier fait en façon de deux palles à deux ances, — iiiij liv. p. (*Comptes royaux.*)

1407. A Jehan Tarenne, changeur, pour avoir fait faire et forgier un grant garde mengier, couvert d'argent blanc, à deux ances et un gros annel sur le couvescle, signés en plusieurs lieux à oyseaux, hachiez à fleurs de liz, pour ce — viijxx xv liv. x s. vj den. (*Idem.*)

GARDES DE L'ORFEVRERIE, membres de la corporation des orfévres chargés de veiller à l'observation des règlements sur le métier. Leurs attributions, leur nombre, leur mode d'élection ont varié selon les temps et les lieux. LIMOGES, MONTPELLIER et GAND possédaient des corporations puissantes; on trouvera à ces mots et au mot ARGENTIER des détails sur leurs règlements particuliers. Pour les orfévres de Paris on sera renseigné au mot HISTOIRE DE L'ORFÉVRERIE, et au mot STATUTS.

A Paris, jusqu'au XIVe siècle, le nombre des gardes de la corporation était réduit à deux ou trois. Le temps de leurs fonctions expiré, ils pouvaient se refuser pendant trois années consécutives à leur réélection. Sous Philippe le Bel leur nombre fut porté à six, et les membres sortant ne pouvaient être réélus que quatre ans après. Ce système n'était pas sans inconvénient pour les affaires entamées et non terminées à leur sortie de charge.

Ces fonctions, purement honorifiques, étaient fort onéreuses. Une rédaction des règlements, faite au XVIe siècle, les rendit obligatoires. Vers le milieu du XVIIe siècle pour parer aux inconvénients des mutations trop nombreuses, il fut statué que la moitié des gardes élus resterait d'un exercice à l'autre afin de terminer les affaires commencées et d'initier à leur connaissance les nouveaux élus.

L'élection était faite en présence du prévôt de Paris, par les six gardes en charge réunis aux six qui les avaient précédés. Au XVIe siècle ce petit corps électoral s'accrut de tous les gardes anciens et de trente maîtres et marchands du corps, qui n'avaient pas passé par ladite charge, savoir: dix anciens, dix modernes et dix jeunes.

Nous donnons ici la liste des gardes de l'orfévrerie de 1337 à 1710. Nous l'empruntons à l'histoire de l'orfévrerie-joaillerie par M. P. Lacroix. Inutile d'ajouter que cette liste a un grand intérêt: les noms des maîtres les plus en renom s'y trouvent rapprochés de ceux des marchands les plus riches pour une époque qui embrasse 374 années.

LISTE DES GARDES DE L'ORFÉVRERIE DE PARIS,

Depuis 1337 *jusqu'en* 1710.

1337.
Philippe Davert.
Jean de Lille.
Aleaume Gaureau.
Thomas Augustin.
Jean Parvin
Gille Lecoutelliers.

1338.
Pierre Boudet.
Jean Berthe
Guillaume Vasselin.
Roger de Soissons.
Thomas Augustin.
Guyart Villin.

1339.
Pierre Le Compte.
Thibault Lafontaine.
Jean Machu.
Jean de Sèves, dit Leduc.
Jean Lemire.
Jean Le Claire.

1340.
Enguerrand Leprevier.
Jean de Nangis.
Richard Devillaire.
Martin Lefevre.
Jean Leroux.
Guillaume Lenormant.

1341.
Arnoult Leperrier.
Jean Ledreux.
Roger Deschamps.
Aleaume Gaurreau.
Guillaume Bourgoin.
Jean Poittevin.

1342.
Renaut Huvé.
Pierre Boudet.
Guillaume Vasselin.
Jean de Sèves.
Paul Leblond.
Guillaume de Ladehors.

1343.
Pierre Le Compte.
Jean de Sèves, l'aîné.
Jean Machu.
Jacques Dubission.
Jean de Lahaye.
Jean Pauquet.

1344.
Jean Paton.
Jean de Seves dit Leduc.

Jean Parvis.
Laurent d'Ivry.
Pierre Leblond.
Thomas Touttin.
1345.
Richard Devillaire
Pierre Feuillet.
Martin Lefevre.
Jean Le Roy.
Guillaume de Montpellier.
Pierre Maugras.
1346.
Thomas Augustin.
Jean Poittevin.
Guyart Villin.
Pierre de Lachapelle.
Jean Ledreux.
Jean Corneille.
1347.
Aleaume Gaureau.
Renaud Huvé.
Pierre Boudet.
Jean de Nangis.
Aymée de Beaumes.
Guyart Villin.
1348.
Jean de Tout.
Roger de Soissons.
Jean Bridault.
Jacques Boullon
Robert Huvé.
Jean Despernon.
1349.
Jean Demante.
Martin Lefevre.
Thomas Comptant.
Richard Desmes.
Guillaume Gargouille.
Gilles Pasquier.
1350.
Pierre Leblond.
Guyart Villin.
Guillaume Vasselin.
Guillaume Ballin.
Jean Levaillier.
Jean Lecompte.
1351.
Regnault Huvé.
Pierre Boudet.
Jean Ledreux.
Jean de Nangis.
Regnault Leperrier.
Robert Lemareschal.
1352.
Jean de Nangis.
Jean Le Roux.
Pierre de Lachapelle.
Thomas de Langres
Jean Melliers.
Pierre Desbarre.
1353.
Thomas Augustin.
Richard Devillaire.
Thomas Comptant.
Pierre Hébert.
Pierre Lallement.
Hermant Turpin.
1354.
Guyart Villin.
Guillaume Vasselin.
Richard Desmes.
Jacques Demerville.
Jean Ballin.
Jean Chastelin.
1355.
Pierre Boudet.
Pierre Leblond.
Gilles Pasquier.
Pierre Vidames,
Jacques Leblond.
Nicolas Daupin.
1356.
Pierre Boudet.
Pierre Leblond.
Pierre de Lachapelle.
Jacques Millet.
Raoul Leperrier
Jean de Clichy.

1357.
Thibault de Lafontaine.
Pierre Desbarre.
Guillaume Gargouille.
Hervin Turpin.
Robert Dudeuil.
Henry Jolly.
1358.
Martin Lefevre.
Thomas Pijart.
Jean Leroux.
Guillaume Letourneur.
Robert Recteurs.
Jacques Jolly.
1359
Richard Devillaire.
Thomas Toutin.
Limon Loiseleurs.
Jean Lescuyer.
Pierre Lemaistres.
Guillaume de Ladehors.
1360.
Jean Ballin.
Pierre de Sèves.
Thomas Durandant.
Regnault Bochet.
Pierre Leclers.
Garnier Baudelle.
1361.
Jean de Clichy.
Jean Mellier.
Jean Chastelin.
Simon Pasquier,
Gille Mesniers.
Jean de Nangis.
1362.
Richard Desme.
Pierre Vidames.
Pierre Tupot.
Guillaume de Gouaille.
Pierre Doujan.
Robert Cormand.
1363.
Pierre Boutet.
Robert Lemaréchal.
Guillaume Tostée.
Guillaume Lecordier.
Guillaume Lefoullon.
Thomas Lévesque.
1364.
Richard Devillaire.
Robert Rector.
Regnault Bochet.
Martin Hardivilliers.
Jean Jolly.
. . . .
1365.
Garnier Landelle.
Thomas Durandant.
Pierre Lemaistre.
Jean Demanercan.
Philippes Lévesque.
Jean Tallement.
1366.
Guyart Villin.
Guillaume de Ladehors
Henry Jolly.
Guillaume Laborriers.
Jean Mouton.
Jean Le Compte.
1367.
Martin Lefevre.
Richard Desmes.
Simon Pasquier.
Arnault de Turgis.
Jean Pouppelin.
Pierre Hébert.
1368.
Jean Melliers.
Guillaume Gargouille.
Nicolas Giffart.
Jean Huvé.
Thomas Jourdin.
Pierre Leclers.
1369.
Robert Rector.
Guillaume Foullon.
Jean de Nangis.
Robert Duval.

Roger de Lapoterne.
Simon Payet.
1370.
Jean Demanerois.
Thomas Durdant.
Jean Tallement.
Laurent Malaquais.
Girard Dossenal.
Pierre Laurier.
1371.
Guillaume de Ladehors.
Pierre Lemaistre.
Henry Jolly.
Pierre Hébert.
Adam Demante.
Jean de Perrigny.
1372.
Richard Desmes.
Simon Pasquier.
Guillaume Tostée
Nicolas Giffart.
Nicolas Demonereux.
Richard de Lafontaine.
1373.
Robert Rector.
Jean Jolly.
Jean Mouton.
Pierre Leclers.
Pierre Villin.
Jean Garnier.
1374.
Guillaume Gargouille.
Jean Huvé.
Jean Pouppelin.
Thomas Jourdain.
Pierre Varras.
Salomon Lefevres.
1375.
Jean Demanerois.
Simon Guinet.
Girard Dansenal.
Jean de Nangis.
Philippes de Belly.
Jean de Verdelay.
1376.
Pierre Lemaistres.
Nicolas Giffart.
Robert Duval.
Simon Pasquier.
Richard Quesnel.
Jean Clément.
1377.
Pierre Leclercs.
Nicolas Demanerois.
Bouchard de Lafontaine.
Geoffroy Commode.
Pierre Ajart,
Jean Oblet.
1378.
Jean Mouton.
Roger de Lapoitterie.
Jean Huvé.
Pierre Hébert.
Jean de Saint-Laurent.
Jean Demest.
1379.
Jean de Nangis.
Pierre Bastras.
Jean Garnier.
Simon Lefevre,
Nicolas Hébert.
Thibault Huet.
1380.
Jean Jolly.
Pierre Lemaistre.
Jean Vandelay.
Estienne Manidien.
Jean Lenormant.
Jean de Fantomare.
1381.
Pierre Lemaistre.
Richard Quesnel.
Jean Clément.
Jean Lespant.
Robert Timbonnel.
Gaudefroy Dudeuil
1382.
Thomas Lévesque.
Jean Mouton.

Nicolas Demanerois.
Martin de la Chaussée
Oudin de Martrait.
Jean de Langre.
1383.
Robert Duval.
Nicolas Giffart.
Philippes de Vally.
Robert Lanfroy.
Jean Hébert.
Thibault de Galaudon.
1384.
Pierre Ajart.
Philippe Lévesque.
Bouchard de Lafontaine.
Jean de Nangis.
Jean Pijart.
Pierre Huvé.
1385.
Pierre Bastras.
Jean Lespant.
Jean Masle.
Simon Pinet.
Denys Aguillion.
Guillot Dupont.
1386.
Jean de Nandelay.
Jean de Pontaudemer.
Jean de Largres.
Robert de Saunaf.
Jean Husard.
Jean Boilleau.
1387.
Nicolas Giffart.
Nicolas Manereux.
Jean Clément.
Rion Nicolas.
Guillaume Enode.
Oudard Despinal.
1388.
Roger de Lapetenay.
Jean de Turgis.
Jean Hébert.
Jean Pellerains.
Adam Touttin.
Jean Comperre.
1389.
Robert Duval.
Jean Mouton.
Jean Pijart.
Jean d'Ivry.
Estienne Guillemet.
Raoul de Betisy.
1390.
Jean de Pontaudemer.
Jean Desmes.
Mathurin de La Chaussée.
Piere Blondelle.
Geoffroy Duhamel.
Noel Dufour.
1391.
Philippes Lévesque.
Oudard Despinal.
Jean Hazart.
Jean Rousseau.
Gille Huet.
Mathurin Neveu.
1392.
Jean de Nangis.
Pierre Humet.
Oudard Dumartray
Jean Huet *le jeune*.
Nicolas Marolle.
Raoulle de Lizy.
1393.
Roger de Lapotterie
Simon Pinet.
Jean Gilbert.
Jensien Bondelle.
Jean Hébert.
Andry Coniam.
1394.
Jean Clément.
Jean de Langres.
Jean Pijart.
Geoffroy Dudeuil.
Simon Debonlan.
Pierre de Choisy.

1395.
Nicolas Giffart.
Simon Lefevre.
Jean Hazart.
Robert de Jonas.
Jean Godart.
Pierre Cheval.
1396.
Guillaume Arondo.
Jean d'Ivry.
Jean Rousseau.
Nicolas Marolle.
Jean Le Compte.
Pierre de Ladehors.
1397.
Roger de Lapoterne.
Pierre Huette.
Jean Deverdelay.
Raoul de Lizy.
Clément Lefevres.
Adenet Le Compte.
1398.
Jean Hébert.
Jean Gilbert.
Simon Pinet.
Pierre de Saint-Maur.
Pierre de la Pottelle.
Robert Besson.
1399.
Jean Comperre.
Raoul de Betizy.
Pierre Chenard.
Jean Huvet *le jeune*.
Jean de Boinville.
Philippes Pijart.
1400.
Jean de Langres.
Simon Lefevres.
Jean Roussel.
Pierre de Ladehors.
Pierre Rollin.
Guillaume Boudant.
1401.
Pierre Huvet.
Jean Pijart.
Oudart de Lespinal.
Bertelot de Lalandre.
Jean Lévesque.
Nicolas de Marolle.
1402.
Robert Offroy.
Jean Berthelot.
Robert de Saunaf.
Jean Gilbert.
Geoffroy Ferrand.
Thibault Dedeuil.
1403.
Jean Demanerois.
Jean Boinville.
Robert Boissevin.
Pierre de Saint-Maur.
Jean Hébert.
Olivier Sarasin.
1404.
Jean Comperre.
Jean Clément,
Pierre Chenard.
Guillaume Boudan.
Simon Martin.
Perrin Demest.
1405.
Roger de Lapoternes.
Pierre Huvet.
Pierre de Ladehors.
Perrin Roussellin.
Robin Aubert.
Guilliot Saget.
1406.
Mathelin de Lachaussée.
Jean Pijart.
Thibault de Reuil.
Geoffroy Ferrand.
Guilleman Mouton.
Thevenin Barbier.
1407.
Jean Comperre.
Jean Gilbert.
Jean de Boinville.
Jean Hébert.
Berthelot de Lalandre.
Oudenet Bochetin.
1408.
Jean Le Compte.
Robert Agennart.
Pierre Demest.
Simon Martrait.
Jean Lefevre *dit le Petit*.
Olivier Sarrasin.
1409.
Pierre Huvet.
Nicolas Marolle.
Pierre de Ladehors.
Guillot Saget.
Thomas Laboirriers.
Philbert Demerles.
1410.
Jean Pijart.
Barthelomy de Landre.
Jean de Biardelle.
Jean Compans.
Thibault de Reuil.
Roger de Lapoternes.
1411.
Jean de Boinville.
Philbert Pijart.
Berthelot de Lalandre.
Robain Aubert.
Jean Nicolas de Gonnesse
Perrin Vauperrin.
1412.
Jean Hébert.
Pierre Demest.
Simon Martray.
Guillemain Mouton.
Jean Nicolas.
Renault Pijart.
1413.
Jean Comperre.
Jean Lefevre *dit le Petit*.
Olivier Sarrasin.
Jean Lemasson.
Esmart de Lapoternes.
Adam du Merry.
1414.
Pierre Huet.
Jean Pijart.
Jean Compans.
Thevenin Barbier.
Jean Vaillant.
Jean Moulliers.
1415.
Robert Hébert.
Berthelot de Lalandre.
Mathurin Neveux.
Pierre Varrin.
Pierre Herrard.
Jean Hadin.
1416.
Jean Briadel.
Thomas Laboissiers.
Jean Nicolas de Gonnesse.
Jean Chastelin.
Jullien Gaultiers.
Jean Bavilliers.
1417.
Jean Comperre.
Jean Lévesque.
Jean Hébert.
Simon Martrait.
Simon Leroy.
Jean de Villeneuves.
1418.
Jean Masson.
Pierre Demest.
Estienne Barbier.
Jean Nicolas.
Simon Cossart.
Josse Desmarrest.
1419.
Pierre Huet.
Berthelot de Lalandre.
Renault Pijart.
Jean Guerrin.
Pierre Hazard.
Adam de Merry.
1420.
Jean Guiardet.
Jean de Compans.
Jean Lefèvre *dit le Petit*.
Jean Melliers.
Jean Bournautot.
Mahier Nicolas.
1421.
Robert Aubert.
Jean Nicolas de Gonnesse.
Jean de Boivilliers.
Jean Lefèvre de Mante.
Albert de Baulmes.
Martin Lemasson.
1422.
Jean Lemasson.
Jean Chastelin.
Simon Cossart.
Jean Nicolas.
Jean Fournier.
Guillaume Benoisse.
1423
Jean Hébert.
Jean de Martray.
Jean de Villeneuve.
Pierre Berthélemy.
Hermant Hubert.
Jean Benoisse.
1424.
Renault Pijart
Pierre de Ladehors.
Adam de Mery.
Christoffle de Chelle.
Gilliet Proyart.
Jean Foullon.
1425.
Guillaume Mouton.
Jean Nicolas.
Aubertin de Baulmes.
Guillaume Leselliers.
Salliot Garnier.
Jean Berthélemy.
1426.
Robert Aubert.
Simon Cossart.
Jean Herdin.
Jean Fremaulet.
Adam Villin.
Florand Morreau.
1427.
Jean Lefevres.
Jean de Boinvilliers.
Guillaume Bienvenu.
Guillaume Lebret.
Collin Guyard.
Denis Pijart.
1428.
Simon de Mante.
Pierre Berthélemy.
Jean Devillaire.
Pierre de Saint-Denis.
Jean Lefourbeur.
Jean Duviel.
1429.
Jean Lemasson.
Renault Pijart.
Josse Sedempemare.
Jean Fournier.
Simon Leselliers.
Perrin Cossart.
1430.
Jean Vailliant.
Jean Lefèvre de Mante.
Martin Lemasson.
Obertin de Baulmes.
Jean Legallois.
Perrin Neuves.
1431.
Adam Mery.
Adam Villin.
Simon Cossart.
Jean Berthélemy.
Jean Herbault.
Thomassin Lecharron.
1432.
Jean Lévesque.
Jean Nicolas.
Jean Bultot.
Gille Proyart.
Pierre de Chassy.
Jean de Maubusot.
1433.
Simon Martrait.
Ferry Garnier.
Jean de Villeneuves.
Simon d'Arragon.
André Mignion.
Jean Lemesgniant.
1434.
Jean Lemasson.
Jean Fournier.
Jean Foullon.
Christophe de Herlan.
Nicolas Valliers.
Jean Hurard.
1435.
Jean Vailliant.
Simon Cossart.
Guillaume Leselliers.
Guillaume Benoisse.
Jean Martin.
Simon Chartiers.
1436.
Jean Lefèvres.
Renault Pijart.
Nicolas Guyart.
Jean Gallois.
Berthelot Lefèvres.
Jean Villin.
1437.
Jean de Villeneuve.
Jean Lefourbeur.
Jean Lemignion.
Jean Vaillant.
François Villette.
Félix Garnier.
1438.
Jean Nicolas.
Jean Fournier.
André Mignon.
Jean Chevard.
Jean Brin.
Jean Enguerrand.
1439.
Simon Cossart.
Martin Masson.
Simon Chartier.
Arnault Perlant.
Nicolas Chevrier.
Guillaume Barbedor.
1440.
Guillaume Benoisse.
Nicolas Guyart.
Jean Martin.
Thibault de Revelle.
André Desjardins.
Jean Dubois.
1441.
Jean Lefèvres, *dit le Petit*.
Jean Legallois.
Pierre de Chassy.
Simon Benoisse.
Estienne Lelievres.
Pierre Aubin.
1442.
Jean Vaillant.
Jean Lebourbeux.
Jean Lemagnon.
Poncelet Bauger.
Jean Marcelet.
Michel Gilbert.
1443.
Jean Fournier.
André Mignion.
Jean Chenard.
Félix Garnier.
Geoffroy Denelle.
Henry de Lateste.
1444.
Guillaume Benoisse.
Jean Martin.
Jean Enguerrant.
Pierre de Chyxy.
Pierre Eliart.
Jean de Rouan.
1445.
Jean Fournier.
André Mignon.
Jean Chenard.

Guillaume Benoisse.
Pierre Liart.
Jean de Rouan.
1446.
Les mêmes que pour l'année précédente.
1447.
Jean Lefourbeur.
Jean Brin.
Jean Herbant.
Jean Charlois.
Pierre Thivier.
Oudin Benard.
Les mêmes ont été continués jusqu'en 1452 inclusivement.
1453.
Guillaume Benoisse.
Jean Martin.
Jean Enguerrand.
Jean de Rouen.
Nicolas Lévesque.
Le 6e ne voulut point accepter.
1454.
André Mignon.
Jean Lemaignant.
Estienne Hulievres.
Pierre Aubain.
Jean Frenicle.
Jean de Boinville.
1455.
André Desjardins.
Nicolas Cheuvrier.
Geoffroy Desnelle.
Nicolas Companet.
Pierre Hébert.
Jean Hahiert.
1456.
Guillaume Benoisse.
Jean Martin.
Simon Selliers.
Thibault de Revillo.
Pierre Hébert.
Jean Lebarbier.
1457.
Les mêmes furent continués.
1458.
Jean Vailliant.
Jean Lemignion.
Jean Enguerrand.
Jean Daniel.
Jean Guyart.
Augustin François.
1459.
André Mignon.
Amory de Lateste.
Jean de Boinvilliers.
Jacques de Piettres.
Nicolas de Lafeuilliée.
Renault Aupois.
1460.
Jean Chenard.
Jean Frenicle.
Jean de Rouan.
Jean Mayelle.
Penault Pijart.
Pierre de Boinville.
1461.
Jean Legallois.
Simon Leselliers.
Estienne Huillievres.
Pierre Hébert.
Jean Sénéchal.
Jean Jouvant.
1462.
Jean Lemignon.
Jean Denelle.
Augustin François.
Robert Bonvallet.
Isambert Augustin
Martin Mignon.
1463.
Pierre Thivier.
Jacques Lepeintres.
Jean Daniel.
Nicolas Delafolie.
Pierre Voissin.

Jean Leflamant.
1464.
Pierre Thivier.
Jean Boinvillier.
Jean Guyart.
Eenault Pijart.
Pierre Massien.
Thomas Sanson.
1465.
André Mignon.
Jean Frenicle.
Jean Guyart.
Renault Aubuis.
Pierre Chevallier.
Guillaume Lemaistre.
1466.
Pierre Aubin.
Thibault de Ruilly.
Jean Lebarbier.
Gilles Enguerrant.
Pierre Le Compte.
Jean Viollette.
1467.
Pierre Thiers.
Jacques Lepeintres.
Jean Mayet.
Jean de la Ruelle.
Antoine Levacher.
Thibaut Guiet.
1468.
Pierre Hébert.
Renault Pijart.
Jean Rousseau.
Pierre Boullanger
Pierre Bastras.
Guillaume Babochet.
1469.
Jean Lebarbier.
Jean Leflamant.
Thomas Sanson.
Jean Enguerrand.
Denis Voisin.
Marc Legrand.
1470.
Jean Frenicle.
Martin Mignon.
Pierre Chevailliers.
Guillaume Guinet.
Estienne Huet.
Laurand Lormier.
1471.
Thibault Devilliers.
Pierre Voisin.
Pierre Mansienne.
Pierre Lecompte.
Philippes Enguerrand.
Denis Demonseau.
1472.
Estienne Huitlievres.
Jean Sénéchal.
Jean Viollette.
Antoine Vachet.
Jean Boursin.
Jean Brisset.
1473.
Jean Frenicle.
Jean Leflamant.
Thibault Gerrard.
Guillaume Rubache.
Guillaume Marcel.
Jean Delestre.
1474.
Jean Lebarbier.
Martin Mignon.
Thomas Sanson.
Pierre Chevalliers.
Pierre Lausier.
Jean Le Roy.
1475.
Thibault Dereuille.
Michel Gilbert.
Pierre Lecointe.
Pierre Boulanger.
Guillaume Gipot.
Guillaume Martin.
1476.
Pierre Hébert.
Antoine Vachet.
Pierre Barat.

Guillaume Pinguet.
Jean Billot.
Pierre Fleury.
1477
Jean Frenicle.
Jean Masson.
Thibault Gorret.
Pierre Daniel.
Pierre de Langres.
Jean de la Ruelle.
1478.
Jean Lebarbier.
Julien Ingnay.
Jean Josseau.
Marc Legrand.
Pierre Leflamant.
Antoine Champin.
Antoine Champin.
1479.
Estienne Huitlievres.
Thomas Sanson.
Pierre Chevailliers.
Denis Demoncreux.
Jean Hébert.
Guillaume Marcel.
1480.
Michel Gilbert.
Pierre Boulanger.
Pierre Lecompte.
Laurent Lormier.
Pierre Anceault.
Robert de Rouan.
1481.
Jean Frenicle.
Antoine Vachet.
Pierre Delaunay.
Jean Billot.
Simon Lesage.
Jean de Reuil.
1482.
Martin Mignon.
Pierre Machu.
Pierre Daniel.
Pierre Delange.
Jean Chevrier.
Nicolas Varrin.
1483.
Thomas Sanson.
Pierre Chevaillier.
Estienne Enet.
Pierre Leflamant.
Robert Chartier.
Jacques Proyart.
1484.
Estienne Huitlievres.
Jean Violette.
Guillaume Guinet.
Jean Le Roy.
Thibault Frenicle.
Pierre Dorat.
1485.
Jean Frenicle.
Pierre Le Compte.
Marc Legrand.
Guillaume Chipot.
Félix Protel.
Jean Sanson.
1486.
Martin Mignon.
Jean Josseau.
Pierre Daniel.
Guillaume Marcelle.
Fery Perrier.
Mathieu Levachet.
1487.
Thomas Sanson.
Denis de Monceaux.
Pierre Anceault.
Jacques Deprat.
Girrard Famet.
Robert Manne.
1488.
Pierre Chevallier.
Denis de Monceaux.
Pierre Langes.
Nicolas Brin.
Pierre Boisset.
Jean Frenicle *le jeune*.

1489.
Pierre Le Compte.
Pierre Leflamant.
Jean Le Roy.
Jean Daniel *l'aîné*.
Millant de Brussy.
Jean Aronde.
1490.
Nicolas Lévesque.
Estienne Huet.
Pierre Daniel.
Guillaume Marcel.
Jean Lerry.
Jean Rouget.
1491.
Jean Jetteau.
Laurand Lormier.
Guillaume Guinguet.
Thibault Frenicle.
Jean Chevrier.
Jean de Boinville.
1492.
Martin Mignon.
Marc Legrand.
Antoine Rémond.
Girard Thimier.
Pierre Mayent.
Simon Cresset.
1493.
Pierre Daniel
Nicolas Brin.
Robert de Rouan.
Jean Chevrier.
Sébastien Boullanger.
Pierre Thimier.
1494.
Pierre Le Compte.
Guillaume Marolle.
Pierre Anceault.
Félix Protel.
Bonnavanture de Lafrette.
Pierre Thimier.
1495.
Pierre de Lange.
Jean Daniel *l'aîné*.
Mathieu Levacher.
Milan de Bussy.
Jean de Lange.
François de Resmes.
1496.
Jean de Lateste.
Jacques Deprat.
Girrard Thosmet.
Pierre Mayet.
Estienne Lecharpantier.
François de Rayne.
1497.
Martin Mignon.
Jean Lechevrier.
Jean Boinville.
Simon Cressé.
Jean Boursin.
Guillaume Hostement.
1498.
Pierre Le Compte.
Jean Lechevrier.
Jean de Boinville.
Robert Manne.
Bonnavanture de Lafrette
Pierre Belfamme.
1499.
Guillaume Marcel.
Thibault Seville.
Jean Aronde.
Estienne Lepeuples.
Guillaume Barbedor.
Claude Mansienne.
1500.
Pierre de Lange.
Jean Le Roy.
Jean Rouget.
Jean Leury.
Adenet Callot.
Jean de Melun.
1501.
Nicolas Lemoine.
Mathieu Levachet.
Simon Lange.
Pierre Chivilliers.

Jean de Laissement.
Denis Chevrit.
1502.
Pierre Le Compte.
Jean Frenicle.
Bonnavanture de Laffretto.
Estienne Lecharpantier.
Michel Pijart.
Hanry de Messiers.
1503.
Jean Gorrot.
Girard Tremel.
Simon Cressé.
Jean de Rulange.
Jean de Castillion.
Jean de Creuvecours.
1504.
Jean Le Roy.
Felix Potel.
Nicolas Lemire.
Guillaume Gauchet.
Pierre Frenicle.
Sébastien Boulangé.
1505.
Pierre Anceault.
Mathieu Vachet.
Jean Lorry.
Jean de Melun.
Jean Guilledon.
Nicolas Dupuis.
1506.
Pierre de Lange
Jean Bouget.
Estienne Lepeuples.
Guillaume Barbedor.
Jean Cochet.
Jean Millien.
1507.
Bonnavanture de Lafrette.
Simon Cressé.
Estienne Charpantier.
Michel Pijart.
Guillaume Legrand.
Guillaume Chefdelaville.
1508.
Jean Le Roy.
Jean de Rulanges.
François de Renes.
Jean de Crevecœur.
Jean Causselle.
Jacques Laurriers.
1509.
Martin Lemignon.
Felix Protel.
Jean Castillion.
Nicaise Dupuis.
Jacques Lecamus.
Guillaume Hochecornes.
1510.
Jean Rouget.
Estienne Lepeuples.
Nicolas Lemoine.
Jean Hochet.
Guillaume Tostée.
Thibault Jeanbon.
1511.
Pierre Lange.
Estienne Charpantier.
Guillaume Barbedor.
Guillaume Chefdelaville.
Guillaume Coussin.
Jacques Lefevres.
1512.
Bonnavanture de Lafrette.
Mathieu Vachet.
Pierre Thuilliers.
Guillaume Legrand.
Mathieu Roger.
Richard Touttin.
1513.
Jean Frenicle.
Simon Cressé.
Jean Cointel.
Jacques Laurrier.
Pierre Pizet.
Estienne de Lange.
1514.
Jean Bourguet.
Estienne Lepeuples.
Michel Pijart.
Guillaume Hochecornes.
Jean Dion.
Michel Bertrand.
1515.
Martin Mignon.
Estienne Charpantier.
Guillaume Chefdelaville.
Guillaume Coussin.
Jean Hostement.
Jean Bordier.
1516.
Simon Cressé.
Nicolas Lemoine.
Nicaise Dupuis.
Jean de Crevecœurs.
Mathieu Marolle.
Guillaume Castillion.
1517.
Pierre Lange.
Guillaume Barbedor.
Jean Cointel.
Jacques Lefevres.
Nicolas Miltropol.
Jacques Nicolas.
1518.
Jean Frenicles.
Michel Pijart.
Jacques Laurrier.
Guillaume Hochecornes.
Guillaume Guignand.
Pierre de Rouen.
1519.
Jean Hostement.
Nicaise Dupuis.
Guillaume Castillon.
Jean de Gastines.
Jean de Burnes.
Jean Lemignon.
1520.
Simon Cresset.
Nicaise Dupuis.
Thibault Hostement.
Guillaume Castillion.
Jean de Gastines.
Jean de Burnes.
1521.
Nicolas Lemoine.
Jean Cointel.
Guillaume Legrand.
Mathieu Marcel.
Simon Guillot.
Jean Rovet.
1522.
Jean Frenicle.
Guillaume Barbedor.
Guillaume Hochecornes.
Richard Touttin.
Nicolas Mausienne.
Jean Trudaine.
1523.
Guillaume Chefdelaville.
Estienne de Langes.
Michel Rogeret.
Thibault Hostement.
Jean Vinant.
René Guilliot.
1524.
Simon Cressé.
Jean Hostement.
Pierre de Rouan.
Jean de Gastine.
Jean Laurand.
Pierre Hirrondelle.
1525.
Jean Cointel
Jean de Crevecœurs.
Jacques Laurrier.
Mathieu Marcel.
Guillaume Paviée.
Jean Patrouilliart.
1526.
Nicolas Lemoine.
Guillaume Hochecornes
Richard Touttin.
Guillaume Chatillion.
Nicolas Lepeuples.
Jean Goudin.
1527.
Estienne de Lange.
Michel Rogerret.
Thibault Hostement.
Pierre Frenicle.
Pierre Pincebourde.
Thibault Cointel.
1528.
Jean de Crevecœurs.
Jean Hostement.
Jean de Gastine.
Jean Lévesque.
Jean Hervé.
Michel Toutin.
1529.
Simon Cressé.
Jacques Laurrier.
Mathieu Marcel.
Jean Laurand.
Pierre Lemoine.
Guillaume Lambert.
1530.
Estienne de Lange.
Richard Toutin.
Guillaume Castillion.
Pierre Godin.
Philippes Le Roy.
Jean Laufant.
1531.
Jean Cointel.
Guillaume Hochecornes.
Jean Trudaines.
Guillaume Pange.
Jean Hochet.
Guillaume Parand.
1532.
Michel Rogerret.
Thibault Hostement.
Jean de Bienne.
Simon Guillot.
Thibault Cressé.
Nicaise Dupuis.
1533.
Jean Hostement.
Jean de Gastines.
Jean Laurand.
Nicolas Lepeuples.
Renault Damiens.
Pierre Pijart.
1534.
Jean de Crevecœurs.
Mathieu Marcel.
Jean Trudaine.
Thibault Cointel.
Jacques Barbier.
Guillaume Barbedor.
1535.
Jean Cointel.
Jacques Laurand.
Pierre Gedoin.
Jean Lanfant.
Gracien Laronde.
Guillaume Lucas.
1536.
Estienne de Lange.
Richard Toutin.
Guillaume Castillion.
Nicolas Dupuis.
Jean Cressé.
Guerrin Fournier.
1537.
Thibault Hostement.
Nicolas Lepeuples.
Jean Laurand.
Simon Guillot.
Philippes Leroy.
Jean Chastelin.
1538
Michel Rogeret.
Mathieu Marcel.
Guillaume Pavie.
Michel Touttin.
Jean Hirrondelle.
Jean Le Roy.
1539.
Jean Hostement.
Jean de Gastine.
Nicolas Lepeuples.
Gracien Laronde.
Pierre Sanson.
Jean Barbedor.
1540.
Guillaume Castillion.
Thibault Cointel.
Jean Laufant.
Pierre Pijart.
Martin Beaulieu.
Barthélemy Comperre.
1541.
Richard Toutin.
Philippes Le Roy.
Jacques Barbier.
Simon Cressé.
Jean Coussin *l'aîné*.
Jacob Garnier.
1542.
Jean Laurand.
Guillaume Pange.
Jean Castillions.
Guillaume Lilas.
Marc Colombel.
Nicolas Langlois.
1543.
Thibault Hemant.
Nicolas Lepeuples.
Nicolas Dupuis.
Jean Hirrondelle.
Jacques de Gastines.
Jacques Lanfant.
1544.
Thibault Cointel.
Mathieu Marcel.
Pierre Pijart.
Jean Barbedor.
Claude de Laise.
Jean Corbice.
1545.
Guillaume Castillion.
Simon Cressé.
Jacques Barbié.
Pierre Sanson.
Robert Mobleu.
Michel Pijart.
1546.
Jean Laurand.
Jean Castillion.
Martin Baulieu.
Nicolas Langlois.
Jacques Cossé.
Pierre Laurrier.
1547.
Guillaume Pavie.
Thibault Cointel.
Nicolas Dupuis.
Jean Lanfant.
Marc Colombet.
Estienne Tostée.
1548.
Ferry Hochecornes.
Jean Hirrondelle.
Guillaume Lucas.
Felix Corbice.
Guillaume Ringant.
Claude Chaton.
1549.
Simon Cressé.
Pierre Pijart.
Jacques Barbié.
Pierre Sanson.
Pierre Hostement.
Noël Pincebourde.
1550.
Nicolas Lepeuples.
Jean Castillion.
Nicolas Langlois.
Michel Pijart.
Pierre Hostement.
Jacques Cousturier.
1551.
Jean Laurand.
Jean Lanfant.
Estienne Tostée.
Pierre Laurrier.
Lambert Hostement.
Jacques Pijart.
1552.
Nicolas Dupuis.
Guillaume Lucas.

Gracien de Lalandre.
Claude Cheron.
Michel Vailliant.
Jacques Lange.
1553.
Simon Cressé.
Jean Corbie.
Pierre Hostement.
Guillaume Bingnault.
Claude Marcel.
Christoffle Millon.
1554.
Nicolas Lepeuples.
Pierre Sanson.
Lambert Hostement.
Jean Pijart *l'aîné*.
Jean Rouvet.
Thibault Laurand.
1555.
Pierre Pijart.
Nicolas Langlois.
Jacques de Gastines.
Jacques Couturriers.
François Pasquiers.
Simon Hostement
1556.
Jean Lanfant.
Pierre Laurrier.
Claude Charron.
Jacques de Lange.
Philipes Bourdain.
Jacques Dalles
1557.
Guillaume Lucas
Pierre Hostement.
Guillaume Bingant.
Christophe Millon.
Claude Delahaye.
Jacques Lempereur.
1558.
Pierre Pijart.
Jacques de Gastines
Jacques Couturrier.
Noel Pincebourde.
Richard Touttin.
Joseph Charpentier.
1559.
Nicolas Langlois.
Lambert Hostement.
Jean de Ronet.
Thibault Laurand.
Nicolas Pijart.
Nicaisse Dupuis.
1560.
Estienne Tostée.
Claude Marcel.
Jacques Dalles.
Philipes Boursin.
Jean Trudaine.
Jean Delaville.
1561.
Pierre Hostement.
Guillaume Bigoteast.
Claude Delahaye.
Jacques Lempereur.
Jean de Ronet.
Jean Beaucoussin.
1562.
Jean Hirrondelle.
Jacques Couturier.
Richard Toutin.
Joseph Charpantier.
Bonnavanture Coussin.
Charles Gallont.
1563.
Lambert Hostement.
Jacques Couturriers.
Jean de Ronet.
Nicolas de Montserre.
Thibault Laurand.
Pierre Toutet.
1564.
Nicolas Langlois.
Philipes Boursin.
Jacques Dalles.
Jean Trudaine.
Jean Marcel.
Charles Avelines.

1565.
Claude Marcel.
Claude Delahaye.
Nicaise Dupuis.
Jean Chefdelaville.
Nicolas Charpantiers.
Simon Dattilly.
1566.
Guillaume Pignault.
Richart Toutin.
Jean Beaucoussin.
Charles Gallant.
Jean de la Nouée.
Jacques Pijart.
1567.
Jacques Couturiers.
Jean de Ronet.
Bonnavanture Beaucoussin.
Nicolas de Montserre.
Jean Jolly.
Martin Lebrun.
1568.
Pierre Hostement.
Christophe Millon.
Joseph Charpantier.
Pierre Touset.
Nicolas Hardivilliers.
Philipes Lefevres.
1569.
Nicolas Langlois.
Thibault Laurand.
Nicaise Dupuis.
Nicolas Charpantiers.
Robert Projart.
Jacques Béguin.
1570.
Guillaume Rigault.
Richard Touttin.
Jean Boursin.
Jacques Pijart.
Michel Testart.
Pierre Charron.
1571.
Philippes Boursin.
Bonnavanture Coussin.
Jean Chefdelaville.
Jean de la Nouée.
Godefroy Dutartres.
Guillaume Du Bisson.
1572.
Pierre Hostement.
Jean de Ronet.
Nicolas de Montserre.
Philipes Lefevres.
François Dujardin.
Simon Langlois.
1573.
Joseph Charpantier.
Nicolas Charpantier.
Jean Jolly.
Remont Mesgret.
Nicolas Hardivilliers.
Michel Millon.
1574.
Richard Toutin.
Jean Beaucoussin.
Martin Lebrun.
Pierre Chaton.
Pierre Filassiers.
Pierre Feuquaires.
1575.
Philippes Boursin.
Pierre Touset.
Jean Derosnel.
Geoffroy Dutartres.
Thomas Jolly.
Pierre Gailliart.
1576.
Jean de Ronet.
Nicolas de Montserre,
Jacques Pijart.
Robert Provart.
Pierre de Villaire.
Pierre Chartier.
1577.
Bonnavanture Coussin.
Jean Jolly.
Philipes Lefevres.
Simon Langlois.

Jean Pijart.
Claude Hemant.
1578.
Jean Beaucoussin.
Nicaisse Dupuis.
Jean de la Nouée.
Michel Millon.
Guillaume Delaise.
Jacques Benoise.
1579.
Joseph Charpantier.
Pierre Touset.
Pierre Charron.
Pierre Gallart.
Philipes Dupuis.
Pierre Lepeuples.
1580.
Nicolas Mauhert.
Nicolas Hardivilliers.
Guillaume Dubisson.
Pierre Filassiers.
Guillaume Hirrondelle.
Claude Pijart.
1581.
Philipes Boursin.
Jean Jolly.
Simon Langlois.
Jacques Benoisse.
Pierre Nicolas.
Jean Pierret.
1582.
Pierre Hostement.
Philipes Lefevres.
Thomas Jolly.
Jacques Benoisse.
Pierre Fouqueret.
Guillaume Mestayer.
1583.
Pierre Touset.
Pierre Charron.
Pierre Hanier.
Claude Hostement.
Jean Havart.
Claude Charpantiers.
1584.
Nicolas de Montserre.
Jean de la Nouée.
Michel Millon.
Claude Pijart.
Thibault Hostement.
Mathias Marcel.
1585.
Jean Jolly.
Simon Langlois.
Pierre Lepeuples.
Guillaume Mestayer.
Jean Levoyer.
Nicolas Vaudemont.
1586.
Philipes Lefevres.
Pierre Filassiers.
Guillaume Hirrondelle.
Pierre Nicolas.
Philippes de Rosnel.
Jean Lefevres.
1587.
Pierre Charron.
Thomas Jolly.
Philipes Dupuis.
Jean Pierret.
Philipes de Rosnel.
Jean Lefevres.
1588.
Pierre Touset.
Michel Millon.
Claude Pipart.
Jean Havart.
Renée Couturrier.
Jean Delahaye.
1589.
Pierre Chartier.
Pierre Nicolas.
Nicolas Vaudemont.
Philipes de Rosnel.
Jacques Bourgoin.
Jean Naury *l'aîné*.
1590.
Simon Langlois.
Pierre Lepeuples.

Guillaume Mestayer.
Jean Leboyer.
Jean Barrois.
Estienne de Saint-Denis.
1591.
Jean Trudaine.
Claude Pijart.
Paul Charpantiers.
Baltasart Blasier.
Jean Hirrondelle.
Guillaume Camus.
1592.
Pierre Lepeuples.
Jean Havart.
Jean Lefevres.
Denis Pasquier.
Jean Chasselle.
Pierre Hostement.
1593.
Pierre Courtet.
Guillaume Dubisson.
Jean Delahaye.
Jacques Bouquin.
Pierre Laurrier.
Pierre Bousquet.
1594.
Simon Langlois.
Pierre Nicolas.
Nicolas Vaudemont
Jean Naurry *l'aîné*.
Jean Friquest.
Denis Tostée.
1595
Pierre Charliers
Pierre Nicolas.
Nicolas Vaudemont.
Philipes Derosnel.
Baltazard Clavier.
Pierre Peltier.
1596.
Philippes Lepeuples.
Claude Pijart.
Jean Lesecurs.
Jean Hardivilliers.
Jacques Langlois.
Charles Avelines.
1597.
Guillaume Dubisson.
Jean Delahaye.
Estienne de Saint-Denis.
Jean Chasselle.
Jean Beaucoussin.
Gratien Hardivilliers.
1598.
Pierre Nicolas.
Jean Havart.
Jacques Bouquin.
Pierre Bouquet.
Pierre Touset.
Jacques Benoisse.
1599.
Claude Pijart.
Philipes Derosnel.
Guillaume Camus.
Pierre Hemant.
Gratient Lacour.
Nicolas Devillaire.
1600.
Pierre Chartier.
Paul Charpantier
Jean Norry.
Pierre Peltiers.
Simon Marcel.
Jacques Pijart.
1601.
Guillaume Benoisse.
Estienne de Saint-Denis.
Jean Chassel.
Jean Beaucoussin.
Pierre Pincebourde.
Pierre Nicolle.
1602.
Jean Delahaye.
Denis Pasquier
Jean Hirrondelle.
Jacques Benoisse.
Noel Cain.
Pierre Filassiers.

1603.
Jean Havart.
Jacques Bouquin.
Pierre Peltiers.
Jean Friquet.
François Benoisse.
Nicolas Charpantiers.
1604.
Philippes Derosnel.
Jean Noury *l'aîné*.
Pierre Bouquet.
Simon Marcel.
Pierre Courtet.
Blaise Perlant.
1605.
Claude Pijart.
Guillaume Camus.
Pierre Tousset.
Quantin Lacour.
Pierre Marcadé.
Georges Hement.
1606.
Paul Charpantiers.
Jean Beaucoussin.
Denis Tostée.
Gratien Hardivilliers.
Charles Gautiers.
Jean Crochet.
1607.
Denis Pasquiers.
Jean Herrondelle
Charles Avelines.
Pierre Pincebourde.
Pierre Lefevres.
Pierre Benoisse.
1608.
Jean Delahaye.
Jacques Benoisse.
Jacques Pijart.
Pierre Nicolle.
Jean Fourréez.
Toussin Leriche.
1609.
Jacques Bouquin.
Pierre Peltiers.
Noël Cain.
Nicolas Charpantiers.
Claude Delanouée.
Hiérosme Hachet.
1610.
Jean Norry *l'aîné*.
Simon Marcel.
Pierre Courtet.
Julien Brissecot.
Jean Garnier.
Pierre Toutin
1611.
Pierre Bouquet.
Pierre Hemant.
Pierre Filassiers.
Philippes Lefevres.
Paul Lemerciers.
Toussaint Perlant.
1612.
Guillaume Camus.
Pierre Touset.
Pierre Mercadé.
Jean Hautebour.
Pierre Bastiers.
Mathieu Lescot.
1613.
Jean Beaucoussin.
Quantin Lacour.
Jean Crochet.
Simon Aveline.
Nicolas Langlois.
Louis Foubert.
1614.
Jean Herrondelle.
Charles Avelines.
Pierre Lefevres.
Noël Jalloux.
Vincent Courtet.
Denis Debonnaires.
1615.
Jacques Benoisse.
Gracien Hardivilliers.
Toussin Leriche.
Jean Breteau.
Thomas Cain.
Michel Delacour.
1616.
Denis Tostee.
Jacques Pijart.
Pierre Benoisse.
Claude Charton.
François Pijart.
Gabriel de Louan.
1617.
Pierre Peltiers.
Pierre Pincebourde.
Hiérosme Hachet.
Jacques Trousseville.
Charles Marcadé.
Michel Bollen.
1618.
Pierre Hemant.
Noël Cain.
Claude Delanouée.
Jacques Lucas.
Simon Benoisse.
Jean Delan.
1619.
Pierre Touset.
Pierre Filassiers.
Philippes Lefevres.
Claude Couturrier.
Antoine Leriche.
Simon Hallez.
1620.
Simon Marcel
Pierre Courtet.
Pierre Toutin.
Pierre Charpantier.
Thomas Bouchet.
Richard Barbedor.
1621.
Charles Aveline.
Nicolas Charpantier.
Pierre Bastiers.
Jacques Langlois.
Gilles Rocheron.
Jacques Bouquin.
1622.
Gracien Hardivilliers.
Toussin Leriche.
Toussin Perlan.
Jean Perdreau *le jeune*.
Antoine Pilavoinne.
Toussin Martin.
1623.
Jacques Pijart.
Pierre Benoisse.
Denis Debonnaire.
Renée Delahaye.
Jean Verret.
Pierre Duprel.
1624.
Pierre Pincebourde.
Charles Gautier.
François Pijart.
Robert Norry.
Antoine Lemercier.
François Duvivier.
1625.
Noël Cain.
Claude Delanouée.
Jean Hautebourg.
Claude Patron.
Simon Pijart.
Guillaume Reversé.
1626.
Pierre Filassier.
Jean Crochet.
Charles Marcadé.
François Desjardains.
Jean de Gastines.
Nicolas Chrestien.
1627.
Pierre Courtel.
Pierre Touttin.
Mathieu Lescot.
Pierre Hémant.
Jean Lesecurs.
Claude Cagniet.
1628.
Nicolas Charpantier.
Philipes Lefèvres.
Noël Jalloux.
Adam Pijart.
Robert Proyart.
Claude Lecocq.
1629.
Hierosme Hachet.
Pierre Bastiers.
Claude Couturrier.
Claude Marcadé.
Jean Péau.
Hierosme Petit.
1630.
Jean Garnier.
François Pijart.
Thomas Boucher.
Michel Nourry
Philipes Debonnaires.
Estienne de Lagrange.
1631.
Claude de Lanouée.
Jean Perdereau.
Robert Nourry.
Pierre de Rosnel.
Remond Lescot.
Nicolas Loir.
1632 et 1633.
Denis Debonnaire.
Antoine le Riche.
Renée Delahaye.
Jean Delaunay.
Jean Laurrier.
Denis Dumelin.
1634.
Charles Marcadé.
Richard Barbedor.
François Duvivier.
Blaize Perlant.
Pierre Hallé.
Jean Breteau.
1635
Pierre Touttin.
Jacques Langlois.
Jacques Bouquin.
Jean-B. Hardivilliers.
Jean Jouvant.
Denis Morice.
1636.
Pierre Bastier.
Michel Boldieu.
Jean de Gastine.
Claude de Rosnel.
Jacques Nicolle.
Pierre Pijart.
1637.
Antoine Leriche.
Gilles Rocheron.
Nicolas Chrestien.
Antoine Crochet.
Pierre Selliers.
Henry Hoget.
1638.
Francois Pijart.
Antoine Lemercier.
Jacques Delaunay.
Michel Aveline.
François Delaize.
Jean Lemercier.
1639.
Renée Delahaye.
Pierre Hemant.
Claude Marcadé.
Paul Lefevres.
Antoine Leblond.
Nicolas de Bonnières.
1640.
Jean Perdreau.
Adam Pijart.
Claude Marcadé.
Paul Lefèvres.
Antoine Leblond.
Nicolas de Bonnières.
1641.
Richard Barbedor.
François Desjardains.
Philipes de Bonnières.
Pierre Filassiers.
Antoine Delafosse.
Daniel Massé.
1642.
Simon Hallé.
Guillaume Reversé.
Jean Breteau.
François Lescot.
Jean Provost.
Jacques Cottard.
1643.
Jacques Bouquin.
Nicolas Loir.
Jean Verret.
Poncelet Berthe.
Charles Couvert.
Charles Delahaye.
1644.
François Duvivier.
Jean-Bapt. Hardivilliers.
Claude de Rosnelle.
François Marcadé.
Michel Jullien.
Gabriel Chastelin.
1645.
Antoine Lemercier.
Blaize Perlant.
Jean Marchedieu.
Jean de Rosnel.
Claude Hemant.
Mathurin Villin.
1646 et 1647.
Jean de Gastines.
Jean Jouvant.
Henry Auget.
Guillaume Hallé.
Pierre Perlant.
Jean Godart.
1648.
Nicolas Chrestien.
Pierre Hallé.
Antoine Leblond.
Jacques Verret.
Pasquier Charpantier.
Louis Morice.
1649.
Pierre Hement
Paul Lefevres.
Jean Lemercier.
Charles Jalloux.
Jean Morrien.
Pierre Auget.
1650.
Claude Marcadé.
Pierre Selliers.
François Delaize.
Philippe Rousseau.
Louis Lemasson.
Denis Barbier.
1651.
Jacques Delaunay.
Pierre Filassiers.
Antoine Delafosse.
Philipes Lefevres.
Pierre Bastiers.
Claude Devillaire.
1652.
Philipes Debonnaire.
François Lescot.
Jacques Cottart.
Nicolas Langlois.
Jean de Louan.
Charles Petit.
1653.
Nicolas Langlois.
Jean Marcel.
Michel Julien.
Gabriel Hardivilliers.
Denis Dessormaux.
Nicolas Hubert.
1654.
Jean-Bapt. Hardivilier.
Jean Provost.
Charles Couvert.
Charles Delahaye.
Thomas Garnier.
Jean Gravet.
1655.
Blaise Perlant.
Jean Verret.
Poncelet Berthe.
Charles Delouan.

Josse Vancleves.
Antoine Lucas.
1656.
Charles Derosnel.
Pierre Perlant.
Jean Godart.
Jean Pean.
Claude Ballin.
Mathurin Hurron.
1657.
Jean Laurrier.
Jean Derosnel.
Mathurin Villin.
Philipes Pijart.
Pierre Bullot.
François Lequain.
1658.
Jean Jouvant.
Jacques Verret.
Pierre Auget.
Charles Pijart.
Guillaume Langlois.
Jacques Gascougne.
1659.
Jacques Marchedieu.
Philippes Rousseau.
Louis Morrice.
Jean Crochet.
François Delahaye.
Louis Leblond.
1660.
Paul Lefevres.
Nicolas Langlois.
Denis Lebarbier.
Pierre Courtel.
Adrien Baudeau.
Antoine Levesque.
1661.
Denis Lebarbier.
Philipes Lefèvres.
Adrien Baudeau.
Antoine Levesque.
Gille Crevon.
Pierre Massé.
1662.
Philipes Lefevres.
Louis Masson.
Gille Crevon.
Pierre Massé.
Pierre Derosnel.
Pierre Legras.
1663.
Louis Masson.
Pierre Bastiers.
Nicolas Hubert.
Marc Debonnaire.
Philipes Rougemaille.
Charles Vancleves.
1664.
Pierre Bastiers.
Thomas Garnier.
Antoine Lucas.
Pierre Delafosse.
Jean Norry.
Jean de Gastine.
1665.
Thomas Garnier.
Josse Vancleves.
Mathurin Hurron.
Etienne Bouquin.
Louis Pluviers.
François Jacob.
1666.
Josse Vancleves.
Claude Ballin.
Jean Gravet.
Guillaume Loir.
Nicolas Martin.
Pierre Delarbre.
1667.
Claude Ballin.
Charles Pijart.
Pierre Ballot.
Pierre Loir.
Jean Blaru.
Nicolas Delaize.
1668.
Charles Pijart.
Philipes Pijart.
Guillaume Langlois.
Claude Crochet.
Nicolas Vuallon.
Louis Fesant.
1669.
Philipes Pijart.
Jean Crochet.
Jacques Gascongne.
Girard Debonnaire.
Mathias Goudin.
Mathieu Dufeu.
1670.
Jean Crochet.
Pierre Derosnel.
Louis Leblond.
Pierre Marcadé.
Nicolas Dollin.
Louis Duchastel.
1671.
Pierre Derosnel.
Marc Debonnaire.
Pierre Legras.
Oudart Chasteiin.
Jean Moreau.
Pierre Mouton.
1672.
Marc Debonnaire.
Gille Crevon.
Antoine Lévesque.
Jean Couvert.
Renée Cousinet.
François Lebret.
1673.
Gille Crevon.
Adrien Bandeau.
Pierre Massé.
Claude Ovallon.
Pierre Ballin.
Isaac Trouvé.
1674.
Adrien Bandeau.
Philipes Rongemaille.
Charles Vancleves.
Robert Barbedor.
Antoine Lévesque fils.
Jean Cherret.
1675.
Philipes Rongemaille.
Pierre Delafosse.
Pierre Delarbre.
Guillaume Berteau.
Daniel de Cleves.
Marrin Marie.
1676.
Pierre Delafosse.
Estienne Bouquin.
Jean de Gastine.
Jean François Berteau.
Hiérosme Lerosnel.
Pierre Payen.
1677.
Estienne Bouquin.
Pierre Loir.
Jean Blaru.
Antoine Delafosse.
Joseph Breteau.
François Leriche
1678-1680.
Pierre Loir.
Claude Crochet.
Nicolas Delaize.
Pierre Lévesque.
Jacques Bouilliet
Claude Aveline.
1681.
Pierre Loir.
Mathias Goudin.
Pierre Lévesque.
Claude Aveline.
Antoine Barbier.
Jacques Lejeune.
1682.
Mathias Goudin.
Jean Moreau.
Antoine Barbier.
Jacques Lojeune.
Guillaume Lucas.
Philipes Delarbre
1683.
Jean Moreau.
Nicolas Dollin.
Guillaume Lucas.
Philipes Delarbre.
Jean Hallé.
Adrien Daveaux.
1684.
Nicolas Dollin.
Renée Coussinet.
Jean Hallé.
Adrien Daveaux.
Nicolas Bertin.
Claude de Paris.
1685.
Renée Coussinet.
Pierre Mouton.
Nicolas Bertin.
Claude de Paris.
Claude Delouan.
Charles Quevanne.
1686.
Pierre Mouton.
Jean Couvert.
Claude Delouan.
Charles Quévanne.
Nicolas Delaunay.
Jean Picard.
1687.
Jean Couvert.
Antoine Lévesque.
Nicolas Delaunay.
Jean Picard.
Alexis Loir.
Guillaume Jacob.
1688.
Antoine Lévesque.
Claude Ovallon.
Alexis Loir.
Guillaume Jacob.
Renée Morice.
Claude Devillaire.
1689.
Claude Ovallon.
Josèphe Berteau.
Renée Morice.
Claude Devillaire.
Jullien Lévesque.
Nicolas Bullot.
1690 et 1691.
Josèphe Berteau.
Hierosme Derosnel.
Jullien Lévesque.
Nicolas Bullot.
François Garnier.
Charles Julliet.
1692.
Hierosme Derosnel.
Philipes Delarbre.
François Garnier.
Charles Julliet.
Antoine Charles Lagneau.
Louis Loir.
1693.
Philipes Delarbre.
Claude Avelines.
Louis Loir.
Charles Antoine Lagneau.
François Devillaire.
Charles Haudry.
1694.
Claude Aveline.
Jean Hallé.
François Devillaire.
Charles Haudry.
Jean Bastiers.
François Lains.
1695.
Jean Hallé.
Charles Quévanne.
Jean Bastiers.
François Lains.
Charles Massé *l'aîné*.
Lambert Payen.
1696.
Charles Quevenne
Claude Delouan.
Charles Massé *l'aîné*.
Lambert Payen.
François Bastiers.
Nicolas Delaize.
1697.
Claude Delouan.
Alexis Loir.
François Bastier.
Nicolas Delaize.
Charles Massé *le jeune*.
François Pierre.
1698.
Alexis Loir.
Nicolas Bertin
Charles Massé *le jeune*.
François Pierre.
Pierre Provost.
Antoine Dagniau.
1699.
Nicolas Bertin.
Guillaume Jacob.
Pierre Provost.
Antoine Dagneau.
Jean Lorrin.
Pierre Delahaye.
1700.
Guillaume Jacob.
Guillaume Lucas.
Jean Lorrin
Pierre Delahaye.
Berthélemy-Bernard Lebastier.
Denis-Germain Godin.
1701.
Guillaume Lucas.
Renée Morice.
Berthélemy-Bernard Lebastier.
Denis-Germain Godin.
Claude Ballin
Philipes Vandives.
1702.
Renée Morice.
Claude Devillaire.
Claude Ballin.
Philipes Vandives.
Jacques Pijart.
Paul Lafosse.
1703.
Claude Devillaire.
Jullien Lévesque.
Jacques Pijart.
Paul Delafosse.
Daniel de Clèves.
Thomas Aubry.
1704.
Jullien Lévesque.
Charles Julliet.
Daniel de Clèves.
Thomas Aubry.
César Petit.
Joseph Turmel.
1705
Charles Julliet.
Jean Bastiers.
Octave-Césars Petit
Joseph Turmel.
Ambroise Godin.
Jacques Provost.
1706.
Jean Bastier.
Charles Audry.
Ambroise Godin.
Jacques Provost.
François Renard.
Adrien Polly.
1707.
Charles Haudry.
François Lains.
François Renard.

Adrien Polly.
Claude Tripart.
Daniel Royez.

1708.

François Lains.
François Lebastiers.
Claude Tripart.
Daniel Royez.
Antoine-François Cherret.
François Coppin.

1709.

François Lebastiers.
Lambert Payen.
Antoine-François Cherreat.
François Coppin.
Jean Hanier.
André Vallatte

1710.

Lambert Payen.
Nicolas Delaize.
Jean Hanier.
André Vallatte.
Abraham Lorrin.
François Du Bellay.

GARIN. — Vingtième abbé de Saint-Alban, avant d'entrer dans le cloître, était célèbre par sa beauté corporelle, ses connaissances littéraires et le renom de ses vertus (378). Il fit de nombreux travaux dans l'intérêt de son monastère. Son crédit auprès du roi Richard lui permit de rendre à sa maison des services de toute sorte. Lorsque ce prince eut été retenu prisonnier en Allemagne, pour se procurer le prix énorme de sa rançon, il se fit livrer tous les calices des églises de son royaume. L'abbé Garin, désolé de voir détruire des œuvres d'art remarquables, que leur destination religieuse rendait doublement vénérables et précieuses, obtint le rachat des calices de Saint-Alban, en livrant la somme de deux cents marcs. L'historien du monastère exalte beaucoup ce service. L'abbé Garin enrichit en outre son église d'une chasuble très-précieuse, de couleur pourpre, embellie d'oiseaux en couleur, opposés par le dos et se regardant. Quoique l'éclat et la matière dont cette chasuble était formée lui donnassent un grand prix, elle en recevait un plus considérable encore des perles innombrables disposées dans le tissu avec une richesse et un art qui provoquaient l'admiration. L'abbé Garin statua, qu'au jour de son anniversaire un prêtre, revêtu de cet ornement, célébrerait le saint sacrifice pour le repos de son âme.

On fait à la mémoire de Garin le reproche d'avoir donné au roi Richard et à la reine Aliénor les revenus de son monastère, pour se concilier leur bienveillance; bien différent en ce point de ses prédécesseurs, qui les employaient en constructions utiles. Il mourut en 1195.

Dedit insuper..... unam casulam pretiosissimam purpurei coloris, avibus sese a tergo intuentibus picturatam. Quæ etsi colore et substantia sit laudabilis, in ea tamen laudabilior et pretiosior est, quod conserta innumerabili margaritarum sive perlarum ordinata positione, oculos intuentium et mentes meditantium, incitat ad stuporem, constituitque idem abbas Gwarinus ut in anniversario ejus sacerdos, ipsa redimitus, pro ejus anima Deo hostiam offerat salutarem. (MATTH. PARIS, *Vit. abbat. S. Albani*, p. 66.)

GAUDRY, évêque d'Auxerre au xᵉ siècle, fit exécuter un nombre considérable d'œuvres d'orfévreries. — Il aimait l'art, et ses églises reçurent de lui des embellissements considérables. Son historien cite, parmi les plus remarquables, des portes faites pour une crypte qu'il avait fait ouvrir. Elles étaient embellies par une laborieuse ferronnerie et par des peintures, tendues de cuirs, couvertes d'un encollage et colorées en rouge. *Valvas operosa ferri fabrica quibusdam ex se picturis distinctas coriisque, undique glutine contectas et fuco rubicundo coloratas.* Ce passage curieux semble avoir été écrit en vue du *Manuel des arts* du moine Théophile ; ce praticien enseigne en effet, dans la première partie de son traité, à assujettir les portes en les couvrant d'une colle dont il indique la préparation (chap. 17, 18), à les tendre de cuir, et à les colorer en rouge (*De rubricandis ostiis*, chap. 20.)

Gaudry fit exécuter d'autres embellissements en architecture, mais ses dons les plus considérables consistèrent en œuvres d'orfévrerie. Il donna une couronne d'argent destinée à être suspendue dans l'église. En l'honneur de saint Etienne, il fit faire une main d'or embellie de pierreries, et une autre sans pierreries en l'honneur de saint Germain, et il y plaça des reliques. Il offrit aussi à Dieu et à saint Etienne deux petites croix d'or très-pur; sur l'une d'elles brillent des émaux; à l'intérieur, il plaça un ossement de saint Laurent; à l'extérieur, une excellente ciselure sur émail représentait le martyre du saint. *Contulit etiam ibidem Deo et sancto Stephano duas cruces parvas ex auro optimo : quarum una cum electro fabricata relucet, in qua intus posuit reliquias ex osse sancti Laurentii, deforis in ipsius electri nobili sculptura expressa passione supra craticulam ipsius martyris almi Laurentii* (379).

Un autre don du prélat constate l'origine byzantine des étoffes en soie, sur lesquelles sont figurés des lions. L'annaliste des évêques d'Auxerre, édité par Labbe, s'exprime ainsi : « Comme dans le même temple se trouvait un très-précieux parement (*pallium*) décoré de figures de lions entre lesquels se lisaient ces mots ΚΡΙΣΤΟΣ ΔΕΣΠΟΤΗΣ, Gaudry n'eut de repos que lorsqu'il eut découvert et acquis un autre parement sem-

(378) Magnæ famæ exstitit et celebris nominis, propter honestæ vitæ suæ reverentiam, litteraturæ excellentem peritiam et corporalis elegantiæ pulchritudinem. (MATTH. PARIS.)

(379) L'abbé Lebeuf (*Mémoires sur les évêques d'Auxerre*) traduit ainsi ce passage : Il ajouta à cela deux petites croix d'or, sur l'une desquelles, *qui était ornée d'ambre*, était représenté le martyre de saint Laurent. Nous pensons que l'abbé Lebeuf se trompe et qu'en cette circonstance il s'agit d'émaux. Théophile, que nous avons cité plus haut, pour donner le sens de certains mots, va encore nous venir en aide. Il suffit de lire certains chapitres de son livre 53, 54, lib. II, *De electris, de poliendo electro*, pour être convaincu qu'en ce passage comme dans ceux de notre auteur, il s'agit d'émaux.

blable orné de représentation d'hirondelles; il le destina à faire pendant au premier; la broderie en or, exécutée précédemment par Hérifrid, y brille réunie sur l'autel aux jours de fêtes (380). »

Parmi les autres dons considérables dont la libéralité de Gaudry enrichit les églises de son diocèse, il faut en noter quelques-uns plus intéressants. Le monastère de Saissy reçut de lui une châsse couverte de lames d'argent doré et une grande croix d'argent ciselée à la ressemblance de celle de l'église de Saint-Etienne. Des parements, des nappes (*facitergia*), un calice et sa patène d'argent, une aube de plusieurs couleurs (*albam polymitam*), une chasuble verte (*prasinam*), un huméral et des ceintures, le tout tissu, furent encore l'offrande de sa libéralité. Les pauvres ne perdaient rien à ses largesses, et chaque jour il en nourrissait, en servait à table un nombre considérable. Ce généreux et pieux évêque mourut le 21 avril 933. (Cs. LABBE, *Biblioth. Msc.*, lib. II, p. 442, et LEBEUF, t. I, p. 229, édit. QUANTIN.)

GAUFREN (DAURAIRE) est le plus ancien orfévre connu de Montpellier. Il est cité dans un inventaire pour la charte que lui octroya un des Guillem, seigneur de Montpellier. La date n'est pas donnée, mais on doit la rapporter à la fin du XII^e siècle. (Cs. *Les mailles de Pierre*, par M. Jules RENOUVIER.) — *Voy.* au mot MONTPELLIER.

GAUFRIDUS ou Geoffroy fondit en 1270 les cloches du monastère de Moissac (Tarn-et-Garonne). Sur une de ces cloches, on lit en effet:

Salve Regina misericordiæ. Anno Domini millesimo CCLXX tercio Gaufridus me fecit et socios meos. Paulus vocor

GAUTIER, pintier à Limoges au XIV^e siècle. — Un aigle en bronze servait, avant 1790, de pupitre de chœur dans l'église cathédrale de Limoges.

Il portait l'inscription suivante:

Me eccle lem (381) rectores edificii dicte ecclesie fecerunt fieri
Eu quinto Galterus lo pintier me fec.

C'est dans le bec de cet aigle que l'aquilaire ou chanoine hebdomadier déposait le billet contenant les nominations aux postes qui venaient à vaquer pendant sa semaine, et auxquels il pouvait pourvoir en vertu de sa charge. On répète à Limoges une curieuse anecdote à laquelle cet usage donna lieu en 1790; mais elle n'est pas digne de la gravité de ce recueil. Gautier le pintier, c'est-à-dire le fabricant de vases d'étain et de plomb, était donc un artiste comme tous les ouvriers de son temps. La corporation des pintiers était nombreuse à Limoges; nous publions au mot PINTIERS les statuts conservés aux archives de l'hôtel de ville de Limoges.

GAUTIER DU FOUR, habile orfévre de Paris en 1402, fut un des trois maîtres chargés par Guillaume, abbé de Saint-Germain des Prés, de refaire la châsse du saint patron de ce monastère. — De concert avec ses collaborateurs, il consacra deux ans à ce travail fort admiré et digne de l'être. Aidé par les mêmes maîtres, il fit encore d'autres travaux remarquables pour la même abbaye. On en trouvera le détail à l'article consacré à l'orfévre qui figure en tête du marché conclu avec l'abbaye de Saint-Germain. — *Voy.* JEAN DE CLICHY, et BOEY (Guillaume.)

GAUZBERTUS, moine de Saint-Benoît-sur-Loire, fut chargé, à la fin du X^e siècle, par saint Abbon, de la garde du trésor de ce monastère. L'historien Aimoin nous apprend que Gauzbertus exécuta plusieurs devants d'autels en métaux précieux, et qu'il représenta en ciselure les miracles de saint Benoît. Nous avons donné la traduction de ce passage. — *Voy.* ABBON (Saint). (Cs. *Act. SS. Ben.*, t. VIII, 46.)

GAUZLIN, abbé de Saint-Benoît-sur-Loire, est cité, dans la vie du roi Robert, comme un admirable orfévre, un *faiseur de merveilles.* — Après l'incendie qui consuma ce monastère, le roi Robert couvrit l'autel de la sainte Vierge d'un pallium très-précieux et suspendit au-devant un vase à parfums remarquable, décoré d'or et de pierreries, lequel se rapprochait assez de l'encensoir d'or fait par l'abbé Gauzlin, ce *faiseur de merveilles* dont l'œuvre effaçait par sa beauté toutes les œuvres semblables qui se voyaient alors.... *Thymiamaterio usquequaque satis mirabili, auro et gemmis bene elevato in sublimi, hunc sanctum devotissime nobilitavit. Erat enim et hoc adplene conveniens thymiamaterium thuribulo aureo a Gauzlino abbate mirabilium factore patrato, cujus opus splendescit præ omnibus quæ vidimus.*

Nous avons dû relever d'abord ces traits particuliers du mérite de Gauzlin. C'était un des grands philosophes de son temps et un prélat de grande autorité. Il était fils naturel de Hugues Capet, depuis roi de France. Sa science et sa piété, plus encore que la proximité du sang, le rendirent cher au roi Robert. Ce prince en fit son conseiller habituel, et, après l'avoir nommé abbé de Fleury, il l'éleva sur le siége de Bourges. Ces deux nominations rencontrèrent les mêmes difficultés causées par le défaut de sa naissance.

Gauzlin reconstruisit avec magnificence le monastère de Saint-Benoît-sur-Loire qu'un incendie avait dévoré. Il fit présent

(380) MM. Challe et Quantin font observer, dans leur édition de Lebeuf, que l'inscription grecque de ce pallium a été lue d'une manière incomplète par ce savant; on pourrait ajouter à plus forte raison par Labbe. La transcription de Lebeuf est beaucoup plus longue que celle que nous avons citée; la voici: Ἐπὶ λέοντες τῦ φίλυ χριστῦ δεσπότυ. Il est à regretter que ces savants éditeurs se contentent de déclarer qu'elle est incorrecte. Nous la rétablissons ainsi: Ἐπὶ Λέοντος τοῦ φίλου χριστοῦ δεσπότου. C'est-à-dire, *sous l'empire de Léon, ami de Jésus-Christ Notre-Seigneur.* (Note d'un Grec.)

(381) Ecclesiæ Lemovicensis.

à ce monastère d'un morceau du suaire de Notre-Seigneur, enfermé dans un reliquaire d'or en forme de bras sur lequel il grava ces quatre vers :

Gaudia læta
Fert manus ista
Sindone Christi
Plena refulgens.

Gauzlin a laissé plusieurs écrits et un discours en faveur de l'apostolat de saint Martial. Il mourut en 1029 et fut inhumé dans son abbaye comme il l'avait réglé de son vivant. (Cs. Migne, *Patrologie*, t. CXLI, 760 et 919.)

GAYON (Jean) exerçait à Lyon la profession de tailleur de diamants à la fin du xv^e siècle. — Le secret de tailler le diamant a une origine beaucoup plus ancienne que celle qui lui est assignée par le commun des auteurs.

1497. A Jehan Gayon, dyamentier, demourant à Lyon, la somme de cinquante-deux livres, dix sols tournoys, pour avoir rabillé et mis sur son molin la belle poincte de dyamant d'icelle dame (la Reine.) (*Comptes royaux*.)

GEBEHARD (saint), moine de cette abbaye de Saint-Gall que nous avons vue si féconde en grands hommes, fut élevé à l'évêché de Constance en 979. Il construisit à ses frais l'abbaye et la basilique de Saint-Grégoire et les décora d'une manière merveilleuse. Dans l'église du monastère il fit une crypte à l'occident et y creusa un puits auprès duquel il plaça l'autel consacré à saint Grégoire. Il éleva au-dessus un magnifique ciborium. Il avait déjà fait quatre colonnes de bois d'yeuse et se préparait à y sculpter une vigne lorsqu'il réussit à décider les habitants de Constance à lui donner secours pour les décorer. Il donna donc aux colonnes un revêtement d'argent et les plaça sur des bases convenablement ciselées. Sur les colonnes il fit reposer quatre arcades qu'il couvrit d'un côté d'argent doré et de l'autre de cuivre doré. Sur les arcs et sur les colonnes il posa une table d'une si grande dimension, qu'elle couvrait tout le ciborium. Elle était percée au milieu d'une fenêtre ronde dont le pourtour à l'intérieur était décoré de cuivre doré; à la partie inférieure elle avait une moulure saillante revêtue d'argent. La table tout entière en dessous était richement couverte de cuivre doré. Au pourtour, des reliefs représentaient les quatre évangélistes sur des lames d'argent et sur chaque côté était inscrit en lettres d'or un des vers qui suivent:

Hoc opus exiguum diversis artibus actum
Fert tibi, Gregori, supplex devotio servi
Præsulis indigni, quem tu cum plebe fideli
Conjungas turmis precibus, Pater alme, supernis.

Ce vénérable pontife fit d'autres nombreuses et précieuses constructions tant dans le chœur que dans le reste de l'église et autour de l'autel. Il couvrit de peintures tous les murs de la basilique; à gauche il avait représenté les faits de l'Ancien Testament. L'évêque de Venise lui avait donné tout un boisseau de cette couleur grecque (Graici) qu'on appelle azur (Lazureum), c'est-à-dire sans doute du bleu d'outremer ou *lapis-lazuli*.

Saint Gebehard mourut en 996 et fut enseveli dans la basilique de Saint-Grégoire qu'il avait élevée et décorée de ses mains. (Cs. *Act.SS. BB.*, t. VIII.)

GEMME. — Ce mot fut employé dès le xii^e siècle dans son ancienne acception de pierres fines soumises à l'action de la taille. Les anciens en avaient une nomenclature d'autant plus étendue qu'une nuance et un accident suffisaient pour motiver un nouveau nom. La classification scientifique en a beaucoup réduit la liste.

GENEVIÈVE (Chasse de sainte). M. Didron a inséré dans les *Annales archéologiques* des renseignements précieux sur la châsse de la Patronne de Paris. Nous les publions de nouveau sans commentaire. Ils disent une fois de plus les œuvres de cette année 1793 qui a pu trouver en nos jours des apologistes modérés et élégants :

« On ne lira pas sans intérêt quelques détails sur une châsse, fameuse entre toutes, du moins à Paris, dans laquelle étaient renfermés les restes de sainte Geneviève. Une première châsse avait été faite en or, argent et pierreries, par saint Eloi lui-même au vii^e siècle. (Voyez la *Vie de saint Eloi*, par saint Ouen, chapitre 32.) Mais en 1240, au plus beau moment du xiii^e siècle, cette châsse fut refaite par un orfévre nommé *Bonnard*. « L'artiste, » dit l'abbé Lebeuf (*Histoire du diocèse de Paris*, t. I), « mit dix-huit mois à son travail. La châsse fut bénite le 28 octobre 1242; elle avait la forme d'une église. Contre les faces latérales étaient appliqués les douze apôtres qu'abritaient des arcades (absolument comme celle de Jouarre). Aux deux extrémités, on voyait en relief la Vierge et sainte Geneviève. » — Elle fut fondue en 1793.

« En effet, il fut décidé alors que cette châsse serait ouverte d'abord, comme on ouvrait tous les tombeaux, et fondue ensuite à l'Hôtel de la monnaie. Des commissaires, nommés par le comité révolutionnaire de la section du Panthéon, par la commission des vaisselles, par le comité des arts, par le comité de l'instruction publique, etc., procédèrent à l'ouverture de la châsse. Voici l'extrait de leur procès-verbal ; on y verra qu'ils croyaient ce monument du vii^e siècle et de saint Eloi. Ils n'étaient pas assez archéologues pour reconnaître au style que c'était du xiii^e siècle.

« Après nous être transportés dans un bâtiment situé à la Monnaie ; après avoir reconnu que les scellés apposés sur la porte de la chambre où était renfermée la châsse de sainte Geneviève étaient sains et entiers ; examen fait de ladite châsse, les susnommés ont reconnu que l'opinion publique avait été grandement trompée sur le prix exagéré auquel on a porté la valeur de

cette châsse dont la majeure partie des pierres sont fausses.

« Les diamants, les perles fines et fausses ont été estimés, ainsi que les parties d'or et d'argent, 23,839 livres.

« Nous avons trouvé dans cette châsse une caisse en forme de tombeau, couverte et collée en peau de mouton blanc, et garnie de bandes de fer dans toutes ses parties, de deux pieds neuf pouces de largeur et quinze pouces de hauteur.

« Ladite caisse, contenue avec du coton sur lequel nous avons trouvé une petite bourse en soie cramoisie, ayant d'un côté, un aigle a double tête, et, de l'autre, deux aigles avec une fleur de lis au milieu, brodés en or; dans la bourse, un petit morceau de voile de soie, dans lequel est enveloppée une espèce de terre.

« Dans le cercueil, il s'est trouvé deux petites lanières en peau jaune. Dans une des extrémités, un paquet de toile blanche, attaché avec un lacet de fil. Dans ce paquet, vingt-quatre autres petits paquets, les uns de toile, les autres de peau, et plusieurs bourses de peau de différentes couleurs; une fiole lacrymatoire bouchée avec du chiffon, contenant un peu de liqueur brunâtre desséchée; une bande de parchemin sur laquelle est écrit:

Una pars casulæ sancti Petri principis apostolorum.

« Et plusieurs autres inscriptions sur parchemin, que nous n'avons pu déchiffrer.

« Ces vingt-quatre paquets en contenaient beaucoup d'autres plus petits, renfermant de petites parties de terre qu'il n'est pas possible de décrire. Un de ces petits paquets en forme de bourse, contient une tête en émail noir, de la grosseur d'une petite noix et d'une figure hideuse, dans laquelle est un papier contenant une petite partie d'ossements.

« Un autre paquet de toile blanche gommée contenait des ossements d'un cadavre, et une tête sur laquelle il y avait plusieurs dépôts de sélénite ou plâtre cristallisé. Nous n'y avons pas trouvé les os du bassin.

« Avons aussi trouvé une bande de parchemin portant ces mots:

Hic jacet humatum sanctæ corpus Genovefæ.

« Plus un stylet de cuivre en forme de pelle d'un côté et pointu de l'autre. Cet instrument servait aux anciens à tracer sur des tables de cire.

« Cette châsse a été faite en 706 (606) par le ci-devant soi-disant saint Eloi, orfévre et *évêque de Paris* (*sic*); elle a été réparée en 1614 par Nicole, orfévre de Paris. Il paraît que c'est à cette époque que l'on a substitué des pierres fausses en place des fines qui y étaient.

« Le corps de la châsse est en bois de chêne très-épais.

« Entre autre choses fort ridicules et fort extraordinaires, nous avons remarqué sur cette châsse une agathe (*sic*) gravée en creux, représentant Mutius Scœvola brûlant sa main pour la punir d'avoir manqué le tyran Porsenna. Au-dessous est gravé: *Constantia*.

« Sur une autre pierre, un vil Ganymède, enlevé par l'aigle de Jupiter pour servir de giton au maître des dieux; et, sur d'autres pierres, des Vénus, des Amours et autres attributs de la fable.

« Tous les ornements qui couvrent la châsse sont des placages d'argent doré, tous minces. »

La commune de Paris ordonna que ce procès-verbal serait inséré aux affiches, envoyé aux sociétés populaires et au Pape. Les ossements et les divers débris qui s'étaient trouvés dans la châsse furent brûlés sur la place de Grève. Puis les sections furent invitées à nommer des commissaires chargés d'examiner si la châsse était dans l'état où elle avait existé avant qu'on l'eût soumise à ces profanations, et enfin elle fut fondue. Ainsi disparut, à peu près en pure perte, une des plus belles œuvres de l'orfévrerie du moyen âge qui a fait tant de chefs-d'œuvre. (*Ann. archéologiq.*, t. VIII, 260.)

GENTSCH (André), graveur et orfévre d'Augsbourg, florissait en 1567.—Il a exécuté un nombre assez considérable de pièces d'orfévrerie. (Cs. Brulliot, et le *Catalogue de la vente* Reynard.)

GEOFFROI, seizième abbé de Saint-Alban au XIIe siècle, était originaire du Mans. — L'histoire de son entrée en religion est intéressante. Pendant qu'il était séculier, il avait été appelé en Angleterre par l'abbé Richard pour diriger l'école de Saint-Alban. A son arrivée, trop tardive, il trouva la chaire occupée par un autre maître. Il se mit donc à enseigner dans un autre lieu en attendant la vacance de la chaire qui lui avait été promise, et il y composa un jeu appelé le miracle de sainte Catherine. Afin d'embellir la représentation, il demanda au sacristain de Saint-Alban les chappes du chœur. Elles lui furent prêtées, et la nuit suivante un incendie les consumma avec la maison et les livres de Geoffroi. Ne sachant comment réparer le tort fait à Dieu et à Saint-Alban, ce dernier se livra lui-même en holocauste en prenant l'habit religieux dans ce monastère. Plus tard, malgré sa résistance, le vœu unanime de ses frères l'éleva au poste d'abbé. Il y déploya une activité intelligente au profit du temporel et du spirituel de cette abbaye.

La cinquième année de son élévation à la charge abbatiale, vers 1140, il entreprit l'exécution d'une merveilleuse châsse pour saint Alban. Il y dépensa jusqu'à soixante livres, sans arriver à son achèvement. Alors se déclara une disette si forte que la mesure de froment se vendait jusqu'à vingt sous. Ému de compassion à la vue des misères du peuple, il fit arracher les lames d'argent qui n'étaient pas encore dorées, et les gemmes non encore enchâssées, et convertit le tout en monnaie. Ces sommes lui servirent à acheter des aliments qu'il distribua aux pauvres.

Dieu récompensa sa charité en lui ren-

dant au centuple les richesses dont il s'était dépouillé. Il entreprit donc de nouveau l'exécution de la châsse de son saint protecteur, et le moine Anketill, célèbre orfévre de ce monastère, fut chargé de l'exécution de ce travail. On trouvera à son article particulier les détails curieux relatifs à cette œuvre.

Cet abbé généreux fit encore sept chappes; dans le nombre il s'en trouvait une toute couverte d'or et de pierreries. Une autre à sa face antérieure et à l'entour était décorée de précieuses plaquettes d'or et de perles; les quatre autres avaient un magnifique orfroi; la septième était de pourpre décorée de plaquettes. Il fit aussi aussi cinq chasubles. Une toute en or pesait six marcs et demi, sans compter un orfroi d'une largeur et d'une richesse rares; au-dessous, au devant à la partie postérieure, elle était couverte de pierreries et de plaquettes dont l'éclat luttait sans le vaincre avec celui de l'étoffe. Après son trépas, au temps de l'abbé Raoul, sur la demande de quelques pusillanimes qui la trouvaient trop lourde, elle fut jetée au feu pour qu'on en pût retirer l'or. D'autres s'embellissaient d'orfrois remarquables. Deux autres sans orfrois avaient des plaquettes également brillantes. Il faut ajouter aux œuvres de Geoffroi un *Orarium* et un *Fanon* décorés d'or et de pierreries; une dalmatique toute tissue d'or; une tunique semblable; trois aubes à parures d'or et d'orfroi, embellies par un travail d'aiguille; un calice et sa patène du poids de huit marcs en or, lequel fut envoyé en don à Rome au Pape Célestin; un devant d'autel (*tabulam*) d'or, d'argent et de gemmes choisies, artistement exécuté dans les dimensions de l'autel de saint Alban. Plus tard l'abbé Geoffroi fit fondre ce monument précieux pour sauver le bourg de Saint-Alban, que le comte de Warren, Guillaume de Ipre, le comte d'Arundell et Guillaume Martel voulaient réduire en cendres. Cette rançon apaisa la fureur de ces guerriers. C'est ainsi qu'en toutes circonstances les trésors de l'Église appartenaient véritablement au peuple, puisqu'ils embellissaient les seules fêtes auquel il fut convié, et soulageaient ses maux dans les jours de péril.

L'abbé Geoffroi *fit* encore un encensoir et une navette (*acerra*) d'argent doré. Il *donna* à cette église trois burettes (*ampullas*) d'argent, et une burette en cristal; des chandeliers en argent doré, et un bras (*brachium*) d'argent, où il plaça les reliques de saint Barthélemy apôtre, des saints Ignace, Laurent et Nicaise martyrs. Il *fit* aussi un missel revêtu d'or, et un autre en deux volumes incomparablement illustré dans toutes ses parties, et d'une élégante écriture; et un précieux psautier tout illustré d'or; beaucoup d'autres ouvrages de ses mains, embellis d'illustrations semblables, enrichirent le monastère.

L'abbé Geoffroi donna encore un grand tapis (*dorsale*) où est tissue l'invention de saint Alban, dont le champ est d'azur (*aerius*), et un plus petit où est représenté l'Evangile du bon Samaritain, et un troisième décoré de l'histoire de l'Enfant prodigue.

Nous avons conservé à cette longue énumération sa couleur naïve. Il faut noter la distinction établie par l'annaliste entre les dons et les œuvres. Lorsqu'il s'agit d'orfévrerie, l'historien du monastère dit de l'abbé Geoffroi qu'*il fit* (*fecit*). Au contraire, lorsqu'il s'agit de tissus et de tapis, il raconte le plus souvent qu'*il donna* (*dedit*). C'est que des ateliers d'orfévrerie, dirigés par Anketill, faisaient alors partie du monastère de Saint-Alban. Il n'est pas aussi sûr qu'il s'y trouvât des ateliers de tissage. Lorsque Geoffroy fait des vêtements sacerdotaux, on peut remarquer qu'un travail de métal d'orfévrerie embellit les tissus. L'abbé Geoffroi mourut en 1146. (Cs. MATTH. PARIS, *Vit abbat. S. Albani*, p. 39.)

GEOFFROY DE CHAMP-ALEMAN, évêque d'Auxerre dans la première moitié du XI[e] siècle, était d'illustre naissance. — Son père était Hugues vicomte de Nevers. Le récit des actions de sa vie nous a été laissé par Frodon, chanoine de la cathédrale d'Auxerre, son contemporain. On ne saurait trouver de témoignage plus authentique. Nous ne nous arrêterons pas au détail des vertus pontificales qui brillèrent en ce pieux évêque d'un éclat si admirable; ce récit sortirait de notre sujet particulier. Qu'il nous suffise de dire que Geoffroy avait un grand amour pour les pauvres. Pendant toute sa vie, tous les jours de Carême, il lavait les pieds à treize indigents et les servait lui-même à table étant encore à jeûn. A Pâques, il leur donnait des vêtements neufs.

La connaissance qu'il eût de la sainteté de la plupart de ses prédécesseurs lui inspira le pieux désir d'imiter leurs vertus; et pour en avoir et en communiquer un souvenir plus vif, il fit transcrire de nouveau le livre où est contenu le recit de leur vie. Il mit aussi un terme à la pauvreté de son église, réduite alors à ne posséder que six chappes passables. Il l'enrichit de treize chappes remarquables. Il décora les murailles de royales tapisseries (*regiis dorsalibus*), soit qu'elles fussent un don du souverain, soit, comme le conjecture l'abbé Lebeuf, qu'elles fussent décorées des insignes de la royauté, et notamment de fleurs de lis. Il donna encore à la même église quatre chasubles de pourpre, une remarquable dalmatique et de splendides tuniques, de précieuses et nombreuses étoles blanches avec leurs manuterges (*manutergiis*), un autel d'argent et les objets suivants en argent : un calice, un encensoir avec sa navette (*acerra*), deux chandeliers, deux burettes (*ampullas*), un bénitier (*urceum ad aquam benedictam*), une aiguière (*urceum ad manus sacerdotum abluendas*), une autre aiguière et son bassin (*manile etiam et labrum ad aquas de manibus abluentium suscipiendas*.

Son goût pour l'art et sa participation directe aux travaux de ce genre nous sont révélés par la part qu'il prit à la restauration de sa cathédrale, qu'un incendie avait consumée. En moins d'un an, sous sa direction, la charpente et la toiture furent relevées par ses serviteurs et ses collaborateurs. Les vitres des cinq fenêtres de l'abside furent distribuées, pour être refaites, à cinq de ses familiers; et, dans cette restauration, la grande et importante fenêtre qui éclaire l'autel de saint Alexandre échut en partage à son chapelain, lequel fut chargé de la vitrer. *Ecclesiam... incendio consumptam, in subito tempore, id est infra brevem sphærulam unius anni, trabibus et tegulis ipsemet assidua sollicitudine vel cura carpentarios aut famulos suos, seu ceteros collaborantes satagens restauravit quinque vero fenestras quæ sunt in septem cancelli fornice quinque de domo sua clientibus, ut quisque suam vitrearet distribuit; sextam quoque majorem cunctarumque præcipuam altare sancti Alexandri clarificantem, ut suus capellanus faceret, exoravit.*

Geoffroy fit encore d'autres travaux d'art: par ses soins, les images de ses saints prédécesseurs décorèrent l'abside. Le but qu'il se proposait, nous apprend son biographe contemporain, était des plus sublimes. Il plaça ces images sous les yeux de ses prêtres, occupés à chanter les louanges de Dieu, afin d'éloigner les regards vains et illicites. Il voulait que si quelqu'un, comme il arrive quelquefois par suite de l'humaine fragilité, venait à laisser ses pensées s'égarer au dehors, la présence de ces augustes figures et le souvenir rendu vivant par la peinture de ces saints personnages mît un terme à la distraction et ramenât dans l'esprit, un moment égaré, le courage des méditations chrétiennes.

L'art était donc alors du domaine de l'Eglise, et le clergé en avait la pratique aussi bien que la direction. Geoffroy, aux applaudissements de ses chanoines, voulut que l'enseignement de l'art fût permanent dans la cathédrale et, dans ce but, il assigna plusieurs prébendes à divers artistes, à un merveilleux orfévre, à un savant peintre, à un ingénieux verrier et à d'autres, pour qu'ils rendissent des services, chacun selon son talent et ses connaissances. Une fondation de prières perpétuelles pour les chanoines défunts inaugurait ces œuvres nouvelles. *His et hujusmodi alias vir providus et benignus excogitans ecclesiæ suæ quascunque poterat temporales et æternas utilitates, eligit etiam cum laude et cum gratiarum capituli sui actione, quosdam quos gratis canonicos ad præfinitam obedientiam constituit, presbyterum scilicet dignum et idoneum, qui quotidie pro defunctis nostris canonicis proprie offerret, aurifabrum mirabilem, pictorem doctum, vitrearium sagacem, alios nec non, qui singuli prout cuique erat facultas, in officio suo deservirent.*

L'abbé Lebeuf ajoute, en traduisant à sa manière ce passage, que c'est sans doute en vertu de l'établissement de cet évêque, que dans les additions faites au XVe siècle au nécrologe de la cathédrale d'Auxerre, on lit à certains jours l'obit de quelques chanoines peintres et vitriers. Il indique en note le 8 avril et le 22 juillet. Cet obit a été publié dans l'*Amplissima collectio* de Martène, t. VI, d'une manière incomplète, sans doute, car nous n'avons pu y trouver rien de semblable aux dates désignées.

La vie de ce généreux Pontife fut remplie d'autres œuvres qui exigèrent autant de courage que de vertu. Après un épiscopat de vingt-quatre ans, il mourut de la plus sainte mort en 1076. (Cs. *Histor. episcop. Antissiod.*, ap. LABBE, t. I, p. 452, et LEBEUF, t. I.)

GEOFFROI-LE-BEL. — *Voy.* TOMBEAUX.

GERALD FABRY, abbé de Saint-Augustin-lez-Limoges au XIIIe siècle. — Lors de la fondation du musée de Limoges, un de nos collègues nous signala, dans une métairie voisine de cette ville, une auge à porc décorée d'ornements et gravée d'anciens caractères. L'auge, examinée sur son indication, nous montra une élégante ornementation en relief à la partie supérieure, et sur sa tranche nous lûmes, en beaux caractères gothiques arrondis, l'inscription :

XIIII KL MAII OBIIT DOM'
GERALD' ABBAS ANO DNI
MCCLXIIII.

La partie supérieure, malgré ces élégants arabesques, a été excavée par un ciseau brutal; on sait au profit de quoi et de qui. C'était pourtant la tombe d'un des plus remarquables abbés de Saint-Augustin-lez-Limoges.

« Le vingt-deuxième abbé (de ce monastère), Gérald, troisième de Fabry, décora l'église de toutes sortes de beaux ornements, *fit écrire* quantité de livres pour le chœur et la bibliothèque, augmenta le revenu de trente sestiers de froment, achepta un pressoir nommé *la plancha*, fit bâtir le dortoir, la cuisine et le grand réfectoire. Son sépulcre se voit dans un costé du cloistre, au-devant duquel sont gravés ces mots: 14 *calend. maij obiit domnus Geraldus abbas, anno Domini* 1264. » (BON. DE S.-AMABLE, III, 354.)

Ce n'est pas sans intention que nous avons cité ce texte plein d'inexactitude. Au XVIIe siècle, par suite d'une réaction due à la renaissance, bien des personnes en étaient venues à considérer la pratique de l'art comme indigne de la profession monastique. Ces moines innombrables, auxquels nous devons les monuments qui sont la parure de notre pays, n'avaient à leurs yeux que le mérite d'avoir commandé ces travaux. Sous cette préoccupation, le verbe *fecit* se traduit toujours par *fit faire*. Mais, cette fois, la chronique de l'abbaye de Saint-Augustin ne se prête pas à cette interprétation. L'abbé Gérald continue glorieusement la chaîne des artistes nombreux de ce monastère. Comme son prédécesseur l'abbé Etienne, il excellait dans tous les arts: *il n'était presque pas*

d'ornement qu'il ne construisît lui même. Il était architecte, orfèvre; ses travaux calligraphiques sont énumérés avec soin. *Multa etiam ornamenta hujus monasterii ipse fecit. Inter omnes libros hujus monasterii, fecit ipse quoddam psalterium glossatum, et Epistolas Pauli glossatas, et Jeremiam glossatum, Johannem et Marcum et Matthæum glossatos. Ipse fecit breviarum et bibliam manualem, summam de casibus et summam Gaufredi, librum officiorum et responsorium, pro conventu in duobus voluminibus.* (In append. *Ann. Benedict.*, VI, 694.) La même chronique nous oblige à rectifier de la même manière ce que le P. de Saint-Amable dit des travaux de construction.

La profanation d'une tombe aussi illustre devait avoir un terme. Le propriétaire, M. Thomas, en a fait don au musée de Limoges, où on la voit présentement. Une autre tombe portant la statue d'un abbé, et provenant aussi de Saint-Augustin-lez-Limoges, est superposée à celle-ci. On n'y lit aucune inscription.

GÉRARD. — En juillet 1850, un cabaretier de Charroux, voulant agrandir son établissement, faisait pratiquer des fouilles sur l'emplacement de la magnifique église, ruinée au commencement de ce siècle. A douze pieds sous terre et au-dessous de plusieurs sépultures anciennes, fut trouvé un cercueil en calcaire, recouvert d'une lourde pierre à deux pentes. Près de la tête du défunt était placée une plaque de plomb entaillée, à la pointe sèche, au ciselet, de l'inscription suivante :

✠ HIC REQUIESCIT COR
PUS GIRALDI LEMOVICE
SEDIS EPISCOPI QVI EIDEM
SEDI PRÆFVIT VIIITO AN
NIS III IDVS NOVEMBRIS HOBIIT

Deux évêques de Limoges ont porté le nom de Girald, Gérard ou Girard; mais deux passages d'Adémar de Chabannes et de Bernard Guidonis ont fait cesser toute hésitation. Le premier auteur s'exprime en ces termes : *Et ipse* (*Girardus*), *quia thesaurarius sancti Hilarii erat, cum iret Pictavis ad festivitatem omnium sanctorum, ægrotans in sancto Carrofo, intra dies* XV *obiit et ibi sepultus est. Ad caput ejus tabula plumbea posita est scripta :* HIC REQUIESCIT GIRALDUS EPISCOPUS LEMOVICÆ, OBIIT III IDUS NOVEMBRIS, PRÆFUIT EIDEM SEDI VIII ANNIS. (ADEMAR, ap. Labbe, II, 176.)

On le voit, à une inversion près, l'historien Adémar, moine contemporain, a fidèlement transcrit l'épitaphe. On avait donc sous les yeux les restes mortels de l'évêque Gérard, fils de Guy, vicomte de Limoges, et mort en 1022. Le pontife était de petite stature (382); on en a la preuve dans la petite dimension des ossements et du crâne. Son anneau, trouvé dans le cercueil, mesure également une petite ouverture. Cet anneau est en or massif; il pèse 14 gram. 193 m. Aucune pierrerie ne le décore. La tête de l'anneau, ou chaton, est formée de quatre fleurs trilobées, opposées par la base, sur lesquelles courent de légers filets d'émail bleu. Au côté droit furent trouvées les deux extrémités de la crosse, séparées par un intervalle de cinq pieds, représentant la dimension de la hampe. La partie supérieure ne se recourbe pas en volute, selon l'usage des évêques de ce temps. C'est plutôt une crosse abbatiale, un *tau* ou béquille, destinée à servir de point d'appui au chœur. En effet, deux têtes de lions y sont opposées, et le sculpteur semble avoir pris plaisir à adoucir les aspérités du dessin; comme pour ne pas blesser la main, les oreilles mêmes des deux animaux s'arrondissent en petites boules (382). On remarquera l'élégance des ornements qui séparent les deux figures de lion. Cette partie de la crosse était en ivoire. Le temps et l'humidité lui ont donné, sur une face, l'aspect du bois de peuplier pourri; l'autre côté a la teinte et la transparence d'une corne verdâtre. Un fragment d'ivoire creux enveloppait le sommet de la hampe; il est couvert de gracieux ornements. Le bâton pastoral était très-mince; il était terminé par un cône de cuivre, s'appuyant sur une boule. Il y aurait beaucoup à dire sur la forme insolite de cette crosse épiscopale, que notre gravure reproduit avec une fidélité scrupuleuse (382*). Gérard aurait-il été enseveli, par hasard, avec sa crosse de dignitaire de l'abbaye de Saint-Hilaire? Les moines de Charroux, pour conserver une crosse plus précieuse ou suppléer à son absence, auraient-ils mis entre les mains du défunt la crosse délaissée d'un de leurs abbés? On peut le penser sans invraisemblance : un haut dignitaire ecclésiastique mourut en passant à Limoges, dans l'abbaye de Saint-Martial, et l'historien du temps fait observer que les moines mirent dans son cercueil une belle crosse d'ivoire. Quelle que soit l'opinion la plus vraisemblable, il est bon que ce doute soit posé.

GERMIER (saint), en latin *Baldomerus* vivait au milieu du VIIe siècle. Dès sa jeunesse il pratiqua l'art du serronier *Faber ferrarius*. Sa charité pour les pauvres était si grande que pour l'amour de Dieu, il leur distribuait jusqu'aux instruments de son travail. D'une pureté angélique, généreux, sincère et dévoué à ses amis, il brillait encore par la plus profonde humilité.

L'abbé Viventius l'ayant rencontré reconnut à des traits certains la sainteté qui se cachait en lui sous les dehors les plus modestes. Il le conduisit dans son monastère et plus tard le fit ordonner sous-diacre par Gaudric, évêque de Lyon, malgré la résistance de son humilité.

Le saint avait pris dans le monastère de Saint-Just la plus modeste cellule. Dieu l'y visita en lui accordant le don des miracles. Les oiseaux du ciel les plus sauvages venaient chaque jour prendre leur nourriture entre ses mains. Mangez, mangez, disait le

(382) Cette conjecture a été contredite.

(382*) Voy. la gravure à la fin de ce Dictionnaire.

saint, et soyez toujours attentifs à bénir le Seigneur des cieux par vos chants.

Après la mort de saint Germier, les malades en foule recouvraient la santé à son tombeau. Il est honoré le 27 février. Son corps était conservé dans l'église de Saint-Just à Lyon; il fut livré aux flammes par les protestants au XVIe siècle. (Cs. *Act. SS.*, t. III Februar, p. 683.)

* GETOUERS, JETONS — Si l'on n'avait pas, depuis l'antiquité jusqu'à la première scène du *Malade imaginaire*, la preuve qu'il a existé une manière de compter en nature et par unités, qu'on a trouvée plus commode et aussi prompte que la manière de compter la plume à la main, en nombres représentés par des lettres et chiffres de convention, on ne croirait pas que les jetons aient pu avoir une si ancienne origine ni une si longue existence. Le fait est certain. Au Xe siècle de notre ère, commencent les jetons de cuivre, au XIVe siècle les jetons d'argent, au XVe les jetons d'or. Le mot paraît pour la première fois sur un jeton du XIIIe siècle dans la forme de getouers, puis dans celle de gectouers et successivement jectoirs, gects, jets et jettons, en omettant tout ce que l'indifférence pour une ortographe fixe a autorisé de variantes. Le mot est dérivé de jeter, parce qu'à chaque somme, on jetait sur la table autant de ces pièces que le chiffre énoncé, puis on additionnait à la fin du chapitre la masse des jetons, ainsi que l'indique cette légende même d'un jeton: *Jcy comptés et gectés bien, car la fin fera vostre compte.* Ce n'est pas seulement à la complication des comptes, ou à l'habitude devenue plus générale d'une comptabilité, que les jetons durent leur immense développement, c'est à la vanité, ce puissant mobile de l'humanité. En effet, fabriquer des jetons à sa devise, à son nom, à ses armes, était un léger dédommagement au droit de frapper monnaie, droit tant envié, tant regretté et perdu irrévocablement. Qui se serait refusé cette satisfaction? Hommes et femmes, grands et petits, tout le monde eut ses jetons et s'ingénia pour créer l'occasion d'en augmenter le nombre et d'en varier les types, soit en les spécialisant pour chaque nature de service, soit en en donnant des bourses pleines à tous ses officiers comptables, à tous ses fermiers. Ayant atteint cette banalité, le jeton n'eut plus de caractère.

1372. IIIjxx iij gettouers d'argent, prisé iiij francs et demy. (*Compte du test. de la Royne Jeanne d'Evreux.*)

1416. Pour un comptoer de bois pour ledit commis (celui qui fut chargé de la recette des biens du duc de Berry), — XXX s. t. (*Inv. du duc de Berry.*)

Pour iije de getons à vii sols vi d. t. le cent, valent xxij sols vi den. t. (*Idem.*)

1474. Là vient le Duc (en la chambre des finances) bien souvent, et ne se cloent nuls comptes sans luy ou sans son sceu. — Luy mesmes il sied au bout du bureau, jecte et calcule comme les autres, et n'y a différence en eux, en iceluy exercice, sinon que le Duc jecte en jects d'or et les autres de jects d'argent. (OLIVIER DE LA MARCHE, *Estat du Duc.*) — Les maistres d'hostels, le maistre de la chambre aux deniers, le contrerolleur jectent et calculent icelles parties et sur ce sont mises les sommes et pour ce faict, ont tous les ans chascun d'eux, pour un marcq de jects d'argent, aux armes et devises du Prince.

1555. Iije gectons aux armes et devises de la Royne, qui ont servi durant la présente année à MS. de Nevers, contrerolleur de l'argenterie, que à mademoiselle Dugogier à calculer les dépenses d'icelle. (*Comptes royaux.*)

GHEERAERDS (MARC) fit en 1558 le dessin du tombeau de Charles le Téméraire, conservé dans l'église Notre-Dame à Bruges. — Cette œuvre remarquable est décorée d'une statue en bronze doré, d'ornements et de figures jetés en fonte par Jongelincx d'après le modèle de Gheeraerds. — *Voy.* au mot JONGELINCX.

GIFFART (GUILLAUME), orfévre en 1394. — « Le 1er janvier il vend à madame la duchesse d'Orléans à ses estrainnes, un tableau d'or, d'une pièce, garni de petits saphyrs, petits ballays et perles données à mademoiselle de Lucembourc du pris de XL frans. » (*D. de B*, III, 98.)

GIFFART (NICOLAS), orfévre à Paris en 1395. — Le 14 juin de cette année, « il confesse avoir eu et receu de Jehan Poulain — la somme de cinq cens frans d'or — pour la vente d'un joyau d'or, fait en manière du chief de Madame saincte Katheline, tenue par deux angles d'or, garny de balays, saphir et de plusieurs grosses perles, lequel joyau Ms le duc a naguaires donné à nostre saint père le Pape. » (*D. de B.*, III, 104.)

GILBERT (JEHAN), orfévre de Tours, figure, en 1453, dans l'acte de vente des bien de Jacques Cœur, pour avoir acheté plusieurs estraines de plusieurs sortes d'argent, les unes dorées et les autres noires.

GILLES, orfévre de la duchesse de Bourgogne, livre, 4 septembre 1416, diverses parties de son métier. — Les pièces comptables, Archives de Lille, en parlent ainsi: « Parties foraines dou command de ma très redoubtée dame la ducesse (de Bourgogne, de Haynau, etc.), payet et delivret par la main de Sandrart de Quartez, depuis le 4e jour de septembre, l'an IIIIc et XVI, jusqu'au VIe jour de novembre en sievant. Premiers: Gilles, orfévre de Madame, delivret à bon compte pour aucuns parties que Madame li devoit: C IIII x liv. (Rôle original sur papier, avec mandement sur parchemin.) » (*D. de B.*, II, 206)

GIRARDIN DE ROUEN, orfévre à Paris en 1401, est mentionné en ces termes dans les Arch. de la chambre des comptes de Blois: « Sachent luit que je, Girardin de Rouan, orfévre, demeurant à Paris, confesse avoir eu et receu de Pierre Poquet — la somme de XXXII s. par qui deubz m'estaient pour avoir rappareillé et mis à point et au feu, deux colliers d'argent blanc, tortissiez, yceulx avoir accourtés chascun d'un grant pousse, et fait des paillettes d'argent et

une devise devant fait et forgié en manière d'un baston tortissié. — Pour tout, xxxii s. p. » (*D. de B.*, III, 197.)

*GIRASOL. — Quartz résinite. C'est le corindon girasol des minéralogistes, une pierre fine, de la nature des opales, mais moins bien douée de ses qualités éclatantes. On le tire des même montagnes qui fournissent l'opale.

GIROUETTE, instrument destiné à indiquer l'aire du vent. — Le moyen âge en a fait un symbole et l'a embelli avec une grande magnificence. Il lui a donné la forme d'un coq, figure, disent les liturgistes, de la vigilance et de la prédication des pasteurs. Au Dorat, la girouette est un ange qui montre tour à tour la croix aux diverses parties du monde, en l'opposant constamment au point de l'horizon d'où viennent le vent et la tempête. Cette figure ingénieuse a cinq pieds et demi de haut; elle est en cuivre battu et doré, et date du xii^e siècle. A Solignac, la girouette est en métal émaillé. La grande hauteur à laquelle elle est placée ne nous a pas permis d'en étudier les détails.

*GLACIÉ. — Cette expression ne se trouve que dans l'Inventaire de Charles V et dans celui du duc Berry. On peut croire qu'elle est particulière à leurs rédacteurs. On décrit, dans ces documents, des saphirs blancs glaciez, des diamants glaciez, c'est-à-dire, sans doute, taillés en table ou en miroirs, et non pas en rose ou en brillant, comme on fit plus tard, ni arrondis et polis en cabochon, comme on les façonna de tout temps.

1380. Une croix où il a v gros balais tous glaciez et iiij angelos à l'environ. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1416. Une grant salière — garny d'un gros balay cabochon glaceux. (*Inv. du duc de Berry.*)

*GLOBE.—Boule ronde surmontée d'une couronne, celle-ci plus tard d'une croix. Symbole de la puissance souveraine, adopté et porté avec cette signification par les empereurs romains, depuis Caracalla, et par les empereurs de l'Orient et de l'Occident.

*GOBELET. — On disait aussi gobel, dérivé peut-être de coupe, *cupa*, et en diminutif gobelet. C'était un vase à boire qu'on servait à table accompagné de l'aiguière, ou bien il était consacré à prendre médecine, et alors isolé. La forme était celle d'une coupe, quand il avait un pied; celle d'un bol, s'emboîtant facilement dans un étui, quand il n'avait pas de pied. Il y en avait à biberon, et, comme tels, ils faisaient fonction de pot à eau; il y en avait à couvercle, ainsi que leur aiguière. Ils étaient exécutés en or et en argent, quelquefois en cristal ou en verre, rarement en matières précieuses. Dans les intérieurs de médiocre aisance, on en avait en étain.

1352. Pour rappareiller un gobelet d'or, pour Monseigneur d'Anjou, lequel gobelet estoit fait en manière d'un tounel et est assis sur un trépié de trois chiennes; pour y mectre x perles, et iv esmeraudes et ij rubis — viii liv. (*Comptes royaux.*)

1353. Pour un gobelet a pié et à couvercle, assis sur un serpent, qui fait pot à yaue, doré et esmaillé, pesant iv marcs, ij onces. — Trois gobelets, à piez et couvercles, esmailliez, pesant vii marcs, iv onces.

1380. Un gobelet, à façon de calice, à croissant et à annelets pendans et a, ou fons, un aigle émaillé de blanc, garny de balays, de saphirs et de grosses perles, pesant iiij marcs, v onces d'or. (*Inv. de Charles V.*) — Un gobelet, avec son aiguière, esmailliés de gens qui sont sur bestes sauvages et en chacun a un fruitelet où a iij balais et j saphir, pesant vi marcs, vi onces d'or.—Un autre gobelet et une aiguière d'or, esmaillez à vierges, les couvescles du gobelets et aiguières garnis de pierrerie et les fruitelets de marguerites et j saphir dessus, pesant viii marcs, iiij onces. — Un plus petit gobelet d'or, a couvescle lié de deux fils d'or tuers par le corps et dedans le couvescle a un esmail rouge rond où est escrit Maria en une croix d'or, pesant i marc, xv esterlins. Un petit gobelet, à biberon, esmaillié à espis de France, de Navarre et de Bourgongne, pesant i marc, iij onces et demye d'or. — Un gobelet d'or et l'aiguière de mesme, de la façon d'un œuf d'ostruce, a un esmail des armes Monseigneur d'Anjou sur le couvescle du gobelet et sur l'esmail de l'aiguière, qui est hachiée, un empereur qui dit : Justice, pesant iiij marcs, iij onces et demie. — Un gobelet d'or, couvert, et l'aiguière de mesme, esmaillé de vert par dehors et a, ou fons du gobelet, la Tour du Boys et sur le fruitelet deux dains, pesant viii marcs, ij onces et demie. — Un gobelet d'argent, couvert, esmaillié, sur un trépied et est l'esmail de bestes et d'oyseaux, pesant viii marcs, v onces. — Deux gobelets d'argents, doré, tous plains, à un couvercle, où le Roy prend sa médecine, pesant un marc.

1467. Ung gobelet en manière d'un chandeller. (*Ducs de Bourg.*, 2638.) — Ung gobelet, à la fachon d'Allemaigne, d'argent doré, goderonné, à une couronne dessus et ung esmail et ung escripteau dessus : Loé soit Dieu, et poise ij marcs et demi. (*Ducs de Bourg.*, 2584.)

GODEHARD (SAINT), successeur de saint BERNWARD (*Voy.* ce mot) sur le siége d'Hildesheim, fit refleurir ses vertus et son goût pour les beaux-arts. Il fonda plusieurs monastères, et les pourvut de clercs habiles dans la calligraphie et dans la peinture. *Pulchrum monasterium in honore Ascensionis Christi construxit. In quo clericos plures in diverso studio scripturæ et picturæ rationabiliter utiles congregavit* (383). Le monastère d'Altehen, où il avait été élevé, devint sous sa direction une école savante, dont les maîtres furent, par ses soins, distribués comme professeurs et abbés dans

(383) *Chron. Hildes.*, ap. Migne, *Patrolog.*, tom. CXLI, col. 1241.

divers monastères, sur la demande du roi et des évêques. *Plurimos in eodem cœnobio fratres scientia et moribus illustres enutrivit, quos postea inter diversa monasteria Patres et doctores regis ac episcoporum petitione dispertivit* (383*). La même maison reçut de lui des missels d'ornements magnifiques et des vases sacrés. Son église cathédrale fut enrichie d'or, d'argent, de pierreries, de peintures, et pourvue de clercs utiles dans le ministère. Par son propre travail, il éleva à Dieu le temple de Saint-Michel. *Venerabile templum sancti Michaelis propria labore constructum. . . consecravit.*

Comme son vénérable prédécesseur, il eut à s'occuper de la défense temporelle de son troupeau ; par ses soins, sa ville episcopale fut munie de remparts et de tours solides, pour la protection de ses habitants.

Selon le langage d'un vieil annaliste, il donna à son église la force et la beauté. A plusieurs reprises son historien revient sur les travaux d'orfévrerie dont le saint enrichit son église cathédrale. Dans une vie si riche, nous avons dû nous borner à prendre les traits relatifs à notre sujet. Saint Godehard mourut en 1038. (Cs. *Act. SS. BB.*, VIII; et Migne, *Patrologie*, t. CXLI.)

GODELE (Jean), habile ciseleur liégeois, vivait dans la première moitié du XVe siècle.

* GODERONNÉ.— Travaillé à godrons, vaisselle godronnée. Ces locutions sont encore employées dans l'orfévrerie. Au moyen âge, surtout au XVe siècle, ce genre d'ornement était en grande vogue.

1467. Une nef d'argent, goderonnée, l'un des goderons d'argent et l'autre blancq. (*Ducs de Bourgogne*, 2403.)

GODET. — Sorte de gobelet évasé, quelquefois fait *en manière de coupe*, souvent couvert. Il y en avait en cristal et en métal.

1328. Un godet, à un esmail ou fons de France et de Hongrie. (*Inventaire de la royne Clémence.*) — Un godet de cristal, prisé lx s.

1380. Ung grand godet, appellé aumosnière, de vieille façon, pesant iv marcs. (*Inventaire de Charles V.*)

*GORGERIN. — *De gorgia, gorgale, gorgeria, gorgière*, pièce d'armure qui défendait le col, dont nous avons une sorte de réminiscence dans le hausse-col de nos officiers.

1336. *Item duodecim gorgeriæ de mayllia*, — vii s. gr. (*Compte* cité dans l'*Histoire du Dauphiné.*)

1467. Ung gorgerin de mailles d'or, garny de deux platines esmaillées à deux CC et poise v marcs iiij onces. (*Ducs de Bourgogne*, 3125.)

GORRE. — L'église paroissiale de cette commune conserve une croix provenant de l'abbaye de Grandmont. La face principale est entièrement converte de filigranes en vermeil de la plus grande délicatesse. La souplesse ne prit jamais des formes plus légères ni plus capricieuses. Ces rinceaux déliés enlacent des pierreries et des intailles. Une sardoine porte la figure de divers animaux. Mais la pièce principale est une améthyste gravée en creux, d'un sujet de la plus grande beauté. Un cavalier ailé lance à fond de train un cheval couvert d'une housse à réseau losangé. Il est poursuivi par un lion. A défaut d'autres armes, il se retourne pour lui asséner un coup de l'arc qu'il tient à la main. Ce mouvement complexe est admirablement exprimé. Malgré la petite dimension des figures, tous les détails sont rendus avec une vérité anatomique pleine d'élégance. C'est une des œuvres les plus admirables de l'art grec. Cette croix provient de l'abbaye de Grandmont, et fut donnée, en 1790, à l'église de Gorre. — *Voy.* GRANDMONT et AMÉTHYSTE.

GOSLIN (SAINT).— On conserve à la cathédrale de Nancy le calice, la patène et l'évangéliaire de saint Goslin, évêque de Toul, de 922 à 962. Ces objets, doublement précieux, étaient renfermés dans une châsse avec les reliques du saint évêque, et n'ont revu le jour qu'en 1845.

Le calice, en or, a une hauteur de quinze centimètres sur une largeur de 12; il est muni d'anses, et sa forme générale rappelle les calices des premiers siècles. Des filigranes, des perles et des cabochons entremêlés d'émaux, le décorent en diverses parties.

La patène, moitié or moitié vermeil, a une décoration semblable. Son diamètre est de 15 centimètres.

L'Evangéliaire écrit de 872 à 894, antérieur par conséquent à saint Goslin, a reçu, pendant l'épiscopat de ce dernier, une reliure en métal orné de filigranes et de pierreries. La sainte Vierge et Notre-Seigneur s'y montrent au milieu des quatre évangélistes. Le *Bulletin monumental* a publié une description enrichie de gravures de ces objets précieux. Cette notice, se trouve au t. XII, p. 507 du *Bulletin monumental.*

GOURDON. (TRÉSOR DE). — Nous parlons ailleurs du plateau et de la burette trouvés en ce lieu. Ils sont remarquables comme spécimen de l'orfévrerie mérovingienne. Des verroteries jouant l'émail et enchâssées sur étoffes jouant paillons, les décorent. La bibliothèque Impériale a acquis ces objets curieux qui datent du VIe siècle.

GOUY (ROBERT DE) orfèvre du commencement du XVe siècle. — Les archives de Lille, recette générale 1419-20, en font mention en ces termes : « A Robert Gouy, graveur de sceaulx, la somme de quatre vins escus d'or, qui deubz lui estoient par

(383*) *Vit. S. Godehardi*, ap. MABILLON, *Act. SS. Bened.*, t. VIII, 39.

Mds., c'est assavoir les LXX escus pour avoir taillé et gravé le grant seel et contre-sel de Mds. et les dix autres escus pour ses despens d'être venu du Quesnoy le Conte devers Mds. en la ville de Lille, pour marchander dudit ouvrage, et depuis, icelui ouvrage raporte en la ville d'Arras, tous frais par devers Mds., ... iiij^{xx} escus d'or. » (*D. de B.*, I, 170.)

GRANDMONT (ORFÉVRERIE ET TRÉSOR DE L'ABBAYE DE). — Ce nom éveille de tristes et d'amers souvenirs. Au sommet de la plus haute montagne du Limousin, sur une pente qui regarde le Midi, s'élevait en 1790 la reine des abbayes limousines. Les disciples de saint Etienne de Muret, chassés des lieux qu'ils avaient fertilisés près de la tombe de leur saint fondateur, avaient trouvé un asile sur ce sommet désert dont personne n'avait pris possession à cause de sa froidure et de son aridité. Leurs travaux eurent bientôt transformé ces montagnes. Des digues emprisonnèrent les eaux marécageuses des vallées. Des tapis de verdure, des moissons abondantes couvrirent la terre inculte auparavant, et, tout près des sommets glacés, des vergers parés de fruits et des vignes fécondes montrèrent la puissance de l'homme dont la prière sanctifie le travail.

Le serviteur inséparable de la foi des vieux âges, l'art vint à son tour embellir cette solitude. Un grand monastère, une belle église s'élevèrent par le travail des moines. Au XII^{e} siècle, une longue querelle entre les convers et les frères de chœur divisa l'ordre et eut un retentissement scandaleux. Cependant la régularité et l'activité monastiques en souffrirent moins qu'on ne le pense. Beaucoup d'œuvres d'orfévrerie conservées jusqu'à nos jours datent de ces temps qui, à distance, nous paraissent si troublés.

Malgré l'usurpation d'une bande de protestants, qui s'établit en ces lieux pendant plusieurs années, Grandmont possédait à la fin du XVI^{e} siècle une réunion d'œuvres d'orfévrerie presque sans rivales. Deux grands tombeaux en cuivre doré et émaillé, ornés de l'effigie des défunts abritaient la dépouille mortelle de Gérard de Cahors et d'un autre personnage. L'autel, en métal doré, représentait, en ciselure et en émail, la vie de Notre-Seigneur et celle de saint Etienne de Muret. Un grand ciborium de même travail recouvrait cet autel. A l'entour et dans le trésor étaient déposés des reliquaires merveilleux par leur forme et par leur matière. Les protestants avaient mutilé les tombeaux et l'autel sans les détruire. Les reliquaires, par une sage prévoyance dont on verra les preuves plus loin, avaient été dérobés à leur rapacité.

Ce n'était pas assez du protestantisme, un autre fléau fondit sur Grandmont. La commende y fit invasion. On sait que cette autre invention de la renaissance transformait les monastères en dotations destinées à alimenter le luxe des favoris. Après une série de titulaires non résidents, sans cesse troublés dans leur jouissance par les violences des seigneurs calvinistes les comtes de Saint-Germain Beaupré, la régularité sous une discipline adoucie refleurit dans le monastère. L'abbaye de Grandmont eut le bonheur d'être gouvernée de nouveau par des abbés véritables.

Cet état de choses dura jusqu'à l'épiscopat de Charles du Plessis d'Argentré, évêque de Limoges. Embarrassé par la construction d'un palais épiscopal qui lui coûta 1,100,000 livres, il sollicita la suppression de l'ordre afin d'augmenter les revenus de sa mense épiscopale. Une lettre royale fit défense à l'abbé de Grandmont de recevoir des novices dans les maisons de son ordre, et lui enjoignit de renvoyer ceux qui s'y trouvaient. Quelques années plus tard, une bulle obtenue en cour de Rome supprima l'ordre de Grandmont en motivant cette suppression sur *l'impuissance où était cet ordre de se perpétuer par défaut de novices.* La mense épiscopale de l'évêque de Limoges héritait de ses dépouilles.

M. d'Argentré n'en jouit pas longtemps. Le dernier abbé, Mondain de la Maison-Rouge, vieillard octogénaire, avait obtenu la faveur de rester jusqu'à sa mort dans cette maison qu'il avait en partie réédifiée. Contre toute attente, il vécut jusqu'en 1789, et quelques mois plus tard, M. d'Argentré, expulsé à son tour par la révolution, prenait le chemin de la terre étrangère.

Déjà M. d'Argentré avait eu le temps de commencer la démolition de l'abbaye. Ces bâtiments grandioses qui dominaient un horizon immense lui semblaient un perpétuel reproche. Chose étrange, la chute du monastère qui abritait tant d'œuvres d'art en sauva une grande partie. La distribution faite aux paroisses du diocèse des objets précieux qui composaient le trésor de Grandmont, a permis d'en dérober une grande partie à la rapacité révolutionnaire.

Avant de décrire ces œuvres que des recherches persévérantes nous ont permis de retrouver, nous publions le plus important des inventaires du trésor de Grandmont faits à diverses époques. Nous en devons la communication à l'obligeance de M. Nivet Fontaubert. Malgré des redites inévitables, ces procès-verbaux sont curieux à divers titres. Ils prouvent une fois de plus avec quel soin respectueux se conservaient et se transmettaient les reliques; l'histoire et la langue de l'orfévrerie y glaneront plusieurs détails intéressants.

Le trésor de Grandmont fut inventorié en 1495, 1515, 1566, 1567, 1575, 1611, 1621, 1639, 1666, 1771, 1790. L'inventaire de 1771 a été publié par M. Leymarie dans le *Limousin historique;* nous avons édité celui de 1790 dans notre *Essai sur les émailleurs de Limoges.* Parmi ces inventaires nous choisissons celui de 1666 conservé aux archives de la Haute-Vienne. M. A. du Boys, dont on connaît l'exactitude, a eu l'obligeance

d'en surveiller pour nous la transcription.

Inventaire des châsses, reliques, croix, reliquaires, coffres, calices et autre argenterie de l'église de Grammont, fait par l'ordre de révérendissime Père en Dieu dom Antoine de Chavaroche, abbé et général de l'ordre de Grandmont, le quatrième du mois de novembre, en l'année 1666.

L'ordre que nous observons en ce présent inventaire n'est pas difficile à concevoir : néanmoins, afin qu'on puisse mieux juger du succès de notre dessein et de notre travail, nous commencerons : 1° à décrire les châsses; 2° les croix; 3° les reliquaires; 4° les coffres; 5° les calices et le reste de l'argenterie; et le tout, dans l'état que nous l'avons trouvé dedans ou dehors le trésor. Nous rapportons ensuite, avec toute la fidélité possible, mot à mot en propres termes, ce qu'en disent les autres inventaires, et leur donnons, s'il se peut, l'éclaircissement dont ils ont besoin, lesquels faisant mention de quelques croix, reliquaires et autre argenterie qu'il y avait autrefois céans, et qu'on ne trouve plus aujourd'hui, nous avons cru devoir en dire quelque chose. Au reste, afin qu'on connaisse sous qui et en quel temps les inventaires ont été faits, nous rapportons le commencement d'un chacun, dont voyez le premier.

1. Inventaire fait par M. maître Louis Pinelle, docteur en théologie, et Jean Bordin, vicaire de très-révérend Père en Dieu M. le cardinal de Saint-Malo (Antoine-Allemand, évêque de Cahors), abbé commendataire de l'abbaye et ordre de Grandmont; présents audit inventaire Pierre..... sous-prieur; F. Laurens du Port; F. Dinet de Lestang, sacristain; F. Jean Hardelier, des reliques et autres choses ci-après écrites les 15 et 16 février, l'an 1495.

2. Vérifié par M. messire Barthélemy, vicaire de Grandmont pour M. révérendissime Nicolas de Flisco, cardinal; M. le Secrétain; F. Jean Hardelier; F. Jean Vaillant; F. Anthony de Gourdon.....; de Dinet, bélif de Combrailles; F. Bertrand Tranchefort; Andre de Saint-Yrieix; sieur de Lavaulz, sieur Jean du Vignaud, curé de Fraignac, et Michel Robin, le 29 mars, l'an 1515.

3. Fait des reliquaires baillés à M. Lagarde, secrétaire de ladite abbaye, par révérent F. Jean de Neufville, en présence des FF. Jean Massias, prieur; Charles Cadompnat; François Laurens; Gab. Chardebeuf, Brisse de Mons; François Marand; Vincent Boudet; par Mosneron, notaire royal, le 22 mai 1566.

4. L'an 1567. Des reliquaires de la maison de céans qui sont enchâssés en or ou argent le 17 d'octobre par le commandement du révérend P. en Dieu François de Neuville, abbé de Grandmont; F. Jean Massias, prieur claustral; François Laurens, Jean Beauveis; Brisse de Mons; Pardoulx de la Garde; François Beignac; Aubert Papon; Gabriel Chardebeuf; François Rouchet, François Delage; François Marand; Vincent Bandel; tous religieux prêtres; lesquels, d'un commun consentement, ont promis être fait inventaire desdits reliquaires.

5. Fait, l'an 1575, des reliquaires en cette abbaye enchâssés en or, argent, cuivre doré, émail ou cristal et autres façons, le 3 d'août, par révérend P. en Dieu François de Neufville, abbé de Grandmont, présents : FF. Brisse de Mons, chantre; Pardoulx de la Garde, administrateur de Balasis; Jean Mosneron, prieur de Ravaux; Jean de Saint-Goussaud; Martial de Razac; Gabriel Chardebeuf (*alias* Grandroche), syndic et maître des anniversaires; François du Mont (*alias* de Lage), François Marand, sous-chantre; Claude Mousson, de Roches, prêtres; François d'Aulberoche, sous-diacre; tous religieux de ladite abbaye, lesquels, tous d'un accord et consentement, ont promis et voulu être fait inventaire des reliquaires.

6. Des saintes reliques de l'église de céans, fait l'an 1611, le 24 de janvier, par le commandement de révérend P. en Dieu F. Rigard de Lavaurd, abbé et chef de l'ordre de Grandmont : y assistant : vénérables religieux de l'abbaye F. Jean de Brugière; Jacques Chardebeuf; Claude Beliot; Jean Roudet, Jean le Maigre; Fiacre le Roux; Pierre Decoux; Hugues Betoulaud; Albert de Coudier; André de Marzet, sacristain, et Jacques de Buat; tous religieux prêtres dudit lieu.

7. Mémoire des reliques qui se sont trouvées dans le trésor de l'abbaye de Grandmont en la visite qu'en a faite révérendissime P. en Dieu dom Georges Barny, abbé de ladite abbaye et chef général de l'ordre, qui fut fait le 29 d'avril, l'an 1639.

8. Outre lesdits inventaires, nous avons trouvé un catalogue des saintes reliques et châsses qui fut fait sous M. Rigard de Lavaurd, quoiqu'on ne sache pas l'année : il est en latin, et commence ainsi : *Anno millesimo centesimo sexagesimo sexto dedicata est ecclesia B. Mariæ Grandimontis*, etc.

CHASSES.

1. — *De saint Etienne de Muret, confesseur.*

Premièrement, il y a sur le grand autel de l'église, vers le milieu, par-dessus le tabernacle, la châsse de notre bienheureux père saint Etienne, qui est en cuivre doré émaillé par dehors, et de bois par dedans, ornée de toutes parts de grand nombre de petites figures en bosse, garnie de pierreries et curieusement travaillée. Nous avons trouvé dedans six grands os longs des bras et des jambes et deux autres grands des jointures, trois de l'épine avec grande quantité de petites côtes et doigts rompus, etc.

Plus des cendres du saint, et avec quelques petits os parmi, dans une double bourse de toile, où est cousu un billet de parchemin, sur lequel se trouvent écrits ces mots : *In hoc loco habetur cinis corporis sanctissimi confessoris Stephani. Amen.*

Le catalogue des reliques en fait mention en cette sorte : *In prima capsa, super majus altare, repositum est corpus sancti Stephani*

confessoris, nostri ord. Grandimontis fundatoris; sed ejusdem sancti loricam ferream non invenimus quæ ibidem esse dicebatur, quia non ausi sumus frangere velum ipsius capsæ. Dans la visite des reliques de 1639, on leva bien ce voile, mais on ne trouva point cette cotte de mailles : c'est pourquoi on la chercha aussi dans la sacristie, devant l'autel, au tombeau où fut mis le corps de notre bienheureux père lorsqu'il fut transporté de Muret audit Grandmont, et on ne l'y trouva pas non plus.

L'inventaire de 1639, au nombre 1, en parle en cette sorte : « La châsse de notre bienheureux P. saint Etienne, fondateur, où furent trouvés ses cendres et ses os. »

II. — *De saint Macaire, martyr* (384).

La châsse de saint Macaire, martyr, un des capitaines de la légion des Thébéens, de même matière et figure, mais plus petite que la précédente, enrichie de quantité de grosses pierres et sans personnages. Elle est du côté de l'Epître, joignant celle de saint Etienne.

Nous y avons trouvé neuf grands os longs des bras et des jambes, qui ne sont pas tous néanmoins entiers; un autre os, assez grand, d'une jointure; vingt-deux ou environ des côtes, et quantité d'autres petits; le tout dans un sachet de toile, qui est dans une autre couche doublée de futaine, sur lequel est attaché cet écriteau : *Sanctus Macharius, dux et martyr, qui fuit de societate sancti Mauritii, quem dominus Theobaldus, rex Navarrræ, Campaniæ et Briæ, comes Palatinus, attulit in Grandimontem VII idus aprilis anno Domini* 1269.

Plus un autre paquet où il y a, dans de la toile, cinq os longs des bras et des jambes; neuf ou dix autres plus petits des côtes, des doigts, etc., avec ce billet : *Sanctorum Maurorum de legione Thebæorum*, et, sur la toile où sont pliés ces saints os, cet autre billet : *Reliquiæ Maurorum de Thebæorum, quos dedit Ecclesia sancti Gereonis Ecclesiæ Grandimontis.*

Plus un autre paquet où il y a un os de l'épine et beaucoup d'autres plus petits avec ce billet : *Sancti Brandani martyris, de legione Thebæorum.* Plus un gros os auquel est attaché ce billet : *Sancti Trani martyris, de eadem legione.* Plus un autre os du crâne avec ce billet : *Callixti, papæ et martyris.* Plus un petit os où est attaché ce billet : *Sancti Matthæi, Hyberniensis episcopi et martyris.* Plus une côte, avec ce billet : *Creatonii, martyris.* Plus une autre côte, où est attaché cet écriteau : *Valeriæ virginis et martyris.* Plus une autre côte, avec ce billet : *Ortmariæ, virginis et martyris.* Plus une autre côte avec cet écriteau : *Exparræ, virginis et martyris.* Toutes lesquelles reliques étaient pliées ensemble dans une double toile, où nous les avons laissées, après les avoir pliées toutes séparément dans du taffetas rouge avec les écriteaux que nous y avions trouvés.

Nous avons aussi plié les cendres qui s'étaient faites de ces saints os dans du taffetas rouge, avec cet écriteau par-dessus : *Cineres sanctorum Trani, Matthæi, Callixti, Creatonii, Valeriæ, Ortmariæ et Exparræ.* Sur le parquet où sont toutes ces reliques est attaché cet écriteau : *Reliquiæ sancti Brandani et sancti Trani, de legione Thebæorum, et aliorum plurimorum martyrum, quas dedit Ecclesia sancti Gereonis et Ecclesia sancti Heriberti Ecclesiæ Grandimontis.*

Le catalogue de nos reliques en fait mention de cette sorte : *A dextro latere dicti altaris, juxta dictam capsam sancti Stephani confessoris, hoc est in secunda capsa, repositum est corpus sancti Macharii, martyris, ducis præclarissimi, qui fuit de societate sancti de Mauritii, quem Theobaldus, rex Navarræ, Campaniæ et Briæ, comes Palatinus, attulit in Grandimontem VII idus aprilis* 1269. *Sunt præterea in eadem capsa reliquiæ Maurorum de Legione Thebæorum, quas dedit Ecclesia sancti Gereonis Ecclesiæ Grandimontensi. Item, reliquiæ sanctorum Brandani et Trani, de legione Thebæorum, et aliorum plurimorum martyrum, quas dederunt Ecclesia sancti Gereonis et Ecclesia sancti Heriberti Ecclesiæ Grandimontensi.*

L'inventaire de 1639, nombre 2, parle de cette châsse en ces termes : « La châsse de saint Machaire, qui est au côté de l'Epître contre celle susdite du bienheureux saint Etienne, en laquelle on trouva le corps du saint martyr et du compagnon de saint Maurice, avec ce billet : *Hoc corpus dominus Theobaldus, rex Navarræ, et Campaniæ, et Briæ, comes Palatinus, attulit in Grandimontem tempore Guidonis archarii, decimi quinti prioris.* » Il faut prendre garde que cet inventaire ne rapporte pas en propres termes le billet qui est sur le corps du saint, que nous avons décrit ci-dessus mot à mot.

Plus, dans la même châsse, furent trouvés des ossements des saints Brandan et Matthieu, évêque d'Hibernie, et de saint Tran. Plus y furent trouvées des reliques des saints Créaton et Callixte, pape et martyr, et aussi de celles *sanctorum Maurorum de legione Thebæorum.*

III. — *De deux saintes vierges et martyres de Cologne* (385).

Une autre châsse de cuivre doré émaillé par-dessus, et qui est de bois par dedans, où est par devant un Sauveur au milieu de quatre figures des apôtres, où sont leurs

(384) « Il y avait aussi dans cette châsse des reliques des saints Maures de la légion Thébéenne; de saint Brandan, de la même légion; de saint Tran, de la même legion; de saint Calixte, Pape; de saint Matthieu, évêque d'Hibernie; de saint Créaton; de sainte Valérie, vierge; de sainte Ortmarie, vierge, et de sainte Exparre, vierge; tous martyrs. » (*Note* de LEGROS, 1790.)

(385) « Il y avait aussi un os d'un bras de saint Apollinaire, évêque et martyr. » (*Note* de LEGROS, 1790.)

noms; savoir : saint Mathias, saint Jude, saint Jacques et saint Philippe, et au-dessous six autres figures d'apôtres avec leurs noms, qui sont : saint Thomas, saint Jacques, saint André, saint Jean, saint Simon, saint Barthélemy, et, sur la porte, saint Pierre. Par derrière il se trouve aussi quelques autres figures. Elle est du côté de l'Evangile, la plus haute joignant celle de saint Etienne, à l'opposite de celle de saint Macaire.

Nous y avons trouvé dedans un gros paquet de saints ossements en si grand nombre que nous ne les avons pas comptés, et on peut dire que le corps y est entier; car le chef s'y trouve, quoique en pièces, les mâchoires, les dents, les os des bras et des jambes, ceux de l'épine, les côtes, les doigts, et enfin tout ce qu'il y a d'ossements dans un corps; le tout plié dans de la toile, à laquelle est attaché cet écriteau d'un côté : *Hoc sanctissimum corpus virginis et martyris fecit nobis habere magnis precibus dominus Hermannus, decanus Ecclesiæ Apostolorum Coloniæ, a quadam religiosa matrona quæ illud in magna veneratione habebat, quæ cum vellet illud mittere ad quamdam excellentissimam Ecclesiam in episcopatu Leodii, non potuit illuc portari, ac si Dominus Jesus illud nobis reservasset*; et, sur un autre côté de la même toile, cet autre billet : *Hoc corpus virginis et martyris dedit Ecclesiæ Grandimontis quædam nobilis matrona Coloniæ*. Ce paquet est encore plié de quelque taffetas ou drap rouge, auquel est attaché un autre billet, comme le premier de ces deux que nous venons de rapporter.

Plus, dans la même châsse, un autre paquet de la grandeur du précédent, et plié tout de même, sur lequel est ce billet : *Hoc corpus virginis et martyris habuit Hermannus, decanus Ecclesiæ Apostolorum, a quodam cellerario cujusdam abbatiæ Cistercii, et dedit illud Ecclesiæ Grandimontis.* Et par dedans sont, comme dans le précédent, les grands os longs des bras et des jambes, ceux de l'épine et des doigts, les côtes, et, en un mot, tous ceux du corps, hors la tête, dont nous n'avons vu que deux dents en un os de la mâchoire. Sur la toile où sont pliés ces saints ossements il y a un autre billet qui n'a rien de différent du précédent. Le catalogue susdit en fait mention de cette sorte : *In quinta capsa, quæ est altior in parte Evangelii dicti altaris, sunt sequentes reliquiæ Apollinaris, episcopi et martyris, os brachii scilicet. Item, unum corpus virginis et martyris cujus nomen novit Deus. Item, unum sanctissimum corpus virginis et martyris.*

L'inventaire de 1639 en parle ainsi au nombre 3 : « La châsse qui est à l'opposite de la susdite est celle de saint Macaire, du côté de l'Evangile, où fut trouvé un corps d'une des vierges et martyres de Cologne. Plus y fut trouvé un autre corps d'une des mêmes vierges, avec ce billet : *Hoc corpus fecit nobis habere magnis precibus dominus Hermannus, decanus Ecclesiæ Apostolorum Coloniæ, a quadam matrona quæ illud in magna veneratione habebat, quæ, cum vellet illud mittere ad quamdam excellentissimam Ecclesiam, non potuit illuc portari, ac si Dominus Jesus nobis reservasset.*

Plus y fut trouvé le bras de saint Apollinaire, évêque et martyr, d'où M. Barny, abbé de Grandmont, le tira, afin de l'enchâsser en argent, ainsi que nous le trouvons aujourd'hui dans le trésor.

IV. — *De sainte Albine, de sainte Essence, etc., vierges et martyres de Cologne* (386).

Une autre châsse de mêmes matière, travail et figures que la précédente, où est audevant une image de la Vierge avec le petit Jésus entre ses bras et par-dessus un Sauveur; aux côtés sont les figures de quelques vierges, d'un archevêque et d'un abbé, avec ces mots écrits parmi : *Hi duo viri dederunt has duas virgines Ecclesiæ Grandimontis Giraldus, abbas Sibergiæ : sancta Albina, virgo et martyr : Essencia, virgo et martyr: Philippus, archiepiscopus Coloniensis.* Par derrière est démontré le martyre de ces vierges. Ladite châsse est du côté de l'Epître, la plus éloignée du tabernacle et la plus proche de la piscine. Nous y avons trouvé dedans un paquet où il y a des os rompus des bras et des jambes et quantité d'os de l'épine, un assez grand du crâne, quelques-uns des côtés et des doigts et autres tous pliés dans de la toile, où est parmi les ossements une petite lame de plomb sur laquelle sont gravés ces mots : *Hoc est corpus sanctæ Albinæ, virginis et martyris*; et, sur la même toile, il y a un billet conçu en ces termes : *Hoc est corpus sanctæ Albinæ, virginis et martyris, quod dedit Ecclesiæ Grandimontis abbas Sibergiæ.* Ce paquet est encore plié d'un taffetas ou drap rouge, sur lequel est un billet semblable au précédent.

Plus un autre paquet où il y a six grands os des bras et jambes et grand nombre de côtes et d'os de l'épine, le devant des mâchoires et plusieurs autres, le tout plié comme le précédent paquet de toile, à laquelle est attaché cet écriteau : *Hoc corpus virginis et martyris dedit Ecclesiæ Grandimontis abbas Sibergiæ*, et plié aussi par dessus de taffetas ou drap rouge, où, dans un autre billet, sont écrits les mêmes mots.

Plus un sachet de toile, dans lequel nous avons trouvé quelques drapeaux et petits os, dans du taffetas vert, pliés ensemble avec les drapeaux de taffetas jaune, où sont attachés ces deux billets : *De vestimentis sanctæ Mariæ, matris Domini ; — Reliquiæ sancti Marci, papæ et martyris.* Plus du taffetas violet, un petit os avec cet écrit par-dessus : *Sancti Thadæi, apostoli.* Plus quelques drapeaux et des cheveux blancs pliés

(386) « Il y avait dans la même châsse des reliques des vêtements de la sainte Vierge; du corps de saint Marc, Pape et martyr; de saint Thadée, apôtre; de saint Barthélemy, apôtre; des saints Innocents; des saintes Vierges; du lieu du Calvaire, » etc. (*Note* de Legros, 1790.)

de taffetas rouge dans une petite bourse de cuir, avec ce billet : *Sancti Bartholomæi.* Plus quelques cendres pliées de taffetas rouge et de toile, où est cet écrit par-dessus : *De Innocentibus.* Plus une dent dans la toile avec cet écriteau : *De Virginibus.* Plus une pierre, pliée dans du taffetas, avec ce billet : *De Calvariæ loco.* Plus un gros os plié dans de la toile, sans écrit. Plus un petit morceau de bois dans du taffetas rouge. Plus quatre petits paquets, où sont des cendres, du coton, etc. Plus grand nombre de drapeaux qui ont sans doute servi à plier des reliques dont les plis s'y trouvent encore, qui sont : *Sancti Thomæ, apostoli; sancti Eutropii; sancti Stephani, protomartyris; sancti Marci, evangelistæ; sancti Pardulphi; sancti Christophori; sanctæ Ceciliæ.* Plus une boîte ronde de bois, dans laquelle il y a un petit os plié de taffetas jaune, avec ce billet : *Sancti Medardi, episcopi.* Plus un os du doigt, plié d'un double taffetas rouge, où est attaché cet écrit : *Sanctæ Petræ.*

Le catalogue mentionné ci-dessus en parle ainsi : *In tertia capsa, quæ est in inferiori dicti lateris Epistolæ, et respicit cornu Evangelii, hæ reliquiæ jacent cum his titulis : Corpus sanctæ Albinæ, virginis et martyris, quod dedit Ecclesiæ Grandimontis abbas Sibergiæ. Item, aliud corpus virginis et martyris, quod idem abbas dedit. Item, sancti Medardi; sancti Petri; sancti Marci, evangelistæ; sancti Stephani, protomartyris; sancti Eutropii; sanctæ Ceciliæ; sancti Pardulphi; sancti Christophori; sancti Bartholomæi, et aliorum plurimorum sanctorum.*

On peut bien voir par là que cette châsse était lors la plus proche du tabernacle, au lieu qu'elle est la plus éloignée, quoique de même côté.

L'inventaire de 1639 parle en cette sorte, nombre 4 : « Une autre châsse qui est du côté de l'Evangile et la plus proche du tabernacle où fut trouvé le corps de sainte Albine, vierge et martyre de Cologne, avec ce billet : *Hoc corpus beatæ Albinæ dedit Ecclesiæ Grandimontis abbas Sibergiæ.* »

Plus il fut trouvé un autre corps d'une des susdites vierges et martyres de Cologne, avec cet écrit : *Hoc corpus dedit Ecclesiæ Grandimontis abbas Sibergiæ.* Plus y furent trouvées des reliques de saint Médard et des reliques de sainte Perrette, *aliter Petræ, non Petri,* comme dit le catalogue susdit.

Cette châsse avait été changée du côté de l'Evangile, et mise la plus proche du tabernacle, comme il est aisé de voir par ce que nous venons de rapporter de cet inventaire; mais elle a été depuis remise du côté de l'Epître, la plus proche de la piscine.

V. — *De sainte Essence et autres vierges et martyres de Cologne.*

Une autre châsse de même matière, figure et travail que les précédentes, où est par devant l'image de la Vierge, tenant un lis de la main droite, et, de l'autre, le petit Jésus, et à ses côtés sont six images. Pardessus est un Sauveur avec six autres figures à ses côtés; par derrière est représenté le martyre de quelques vierges, et plus haut quelques évêques ou abbés et trois vierges d'un côté qui ont des couronnes sur la tête, etc. Ladite châsse est du côté de l'Evangile, la plus éloignée du tabernacle. Nous y avons trouvé dans un paquet six grands os longs des bras et jambes, beaucoup d'autres du crâne et un grand des mâchoires où il y a encore trois dents; d'autres de l'épine, des côtes, des jointures, des doigts, etc., et parmi est une petite lame de plomb où sont gravés ces mots : *Hoc est corpus sanctæ Essentiæ, virginis et martyris,* et ceux-ci dans un autre billet de parchemin qui est avec cette lame : *Hoc est corpus sanctæ Essentiæ, virginis et martyris, quod dominus archiepiscopus fecit nobis dari de sancto Illeberto;* et, parmi les mêmes os, est, d'un autre côté, cet autre billet : *Hoc est corpus sanctæ Essentiæ, virginis et martyris, quod dedit Ecclesiæ Grandimontis Philippus, archiepiscopus Coloniensis.* Les mêmes mots sont encore écrits dans un autre billet qui est attaché à la toile où sont pliés ces saints os, et dans un autre qui est attaché par-dessus le paquet.

Plus dans ladite châsse nous avons trouvé quinze os des bras et jambes, qui ne sont pas pourtant entiers, plus des os de la tête, où sont, dans ceux des mâchoires, quatre dents, et vingt autres ossements ou environ, qui étaient parmi les autres, lesquels nous avons pliés dans quelque taffetas ou drap violet. Plus nous y avons trouvé quelques os de l'épine et des côtes, etc., avec une lame de plomb où sont gravés ces mots : *Hoc corpus est de monasterio Virginum;* le tout plié, comme le précédent paquet, dans de la toile et puis dans quelque drap rouge, sur lequel est écrit : *Hoc corpus virginis et martyris dedit Ecclesiæ Grandimontis abbatissa monasterii Virginum Coloniæ.*

Le catalogue en fait mention ainsi : *In ista capsa sunt sequentes reliquiæ cum sequentibus titulis : Corpus unius virginis et martyris quod dedit Ecclesiæ Grandimontis abbatissa monasterii Virginum Coloniæ. Item, corpus sanctæ Essentiæ, virginis et martyris, quod dedit Ecclesiæ Grandimontis Philippus, archiepiscopus Coloniensis.*

L'inventaire de 1639, nombre 5, en parle de cette sorte : « Une autre châsse du même côté, c'est-à-dire de l'Evangile, joignant à la susdite, où fut trouvé le corps de *sanctæ Essentiæ, virginis et martyris,* avec ce billet : *Hoc corpus dedit Ecclesiæ Grandimontis Philippus, archiepiscopus Coloniensis.* Plus il fut trouvé un autre corps d'une des vierges et martyres de Cologne, avec ce billet : *Hoc corpus dedit Ecclesiæ Grandimontis abbatissa monasterii Virginum Coloniæ.* »

VI. — *Sainte Panafrète et autres vierges et martyres de Cologne* (387).

Une autre châsse semblable aux autres,

(387) « Il y avait aussi des reliques de saint Astier, martyr. » (*Note de Legros, 1790.*)

où est au-devant l'image de la Vierge, est à Grandmont, et de trois autres saintes avec des couronnes à leurs mains, et par-dessus un Sauveur et six autres figures aux côtés; par derrière sont au haut neuf vierges tenant chacune un lis en la main, et au bas est dépeint leur martyre. Elle est du côté de l'Epître, la plus proche du tabernacle. Nous y avons trouvé douze grands os des bras et jambes et non pourtant entiers, seize autres des côtes et un de l'épine, tous dans un sachet de toile sur lequel est ce billet: *Sancta Panaphreta, quæ fuit una magistra sanctarum virginum.* Par-dessus est un autre sachet de taffetas ou drap rouge, avec cet écriteau: *Sancta Panophreta, quæ fuit una magistra sanctarum virginum Colonæ, quam dominus Theobaldus, rex Navarræ, Campaniæ et Briæ, comes Palatinus, attulit in Grandimontem VII idus aprilis anno Domini* 1269.

Plus une petite boîte de bois, avec un billet par dedans: *Attestante domino priore Sanctæ Resurrectionis.* Plus, dans un sachet de toile, trois grands os longs et un autre assez long de quelque jointure. Plus un petit os plié de toile, avec cet écrit par-dessus: *Sancti Asterii, martyris.* Plus quelques petits drapeaux dans une bourse de toile. Plus une pierre pliée dans de la toile, sans écriteau. Sur le sachet où sont ces reliques est attaché ce billet: *Reliquiæ virginum quas dedit decanus Apostolorum et canonici Sanctæ Mariæ in Gradibus.* Plus un paquet de toile assez gros, avec cet écriteau dessus: *Intus est pannus lineus in quo sanctæ reliquiæ involutæ fuerunt.*

Le catalogue en dit ceci: *In quarta capsa, id est in illa quæ est in eodem latere Epistolæ dicti altaris, scilicet in cornu Epistolæ, sunt sequentes reliquiæ: sancta Panaphreta, quæ fuit una magistra sanctarum virginum Coloniæ, quam dictus Theobaldus, rex Navarræ,* etc., *attulit in Grandimontem VII idus aprilis* 1269. *Item, reliquiæ virginum quos decanus Ecclesiæ Apostolorum et canonici Ecclesiæ Sanctæ Mariæ in Gradibus dederunt. Intus est pannus lineus in quo sanctæ reliquiæ involutæ fuerunt.*

Cette châsse était lors du côté de l'Epître, la plus proche de la piscine, mais elle a été mise depuis la plus éloignée et la plus proche du tabernacle, où elle est à présent.

L'inventaire de 1639, nombre 6, dit ceci: « Une autre châsse du côté de l'Epître, joignant au tabernacle, où fut trouvé un autre corps desdites saintes vierges et martyres de Cologne, avec ce billet: *Reliquiæ quas dedit decanus Apostolorum et canonici beatæ Mariæ in Gradibus Ecclesiæ Grandimontis.* »

Plus il fut trouvé le corps de sainte Panaphrète, vierge et martyre, avec cet écrit: *Corpus sanctæ Panaphretæ, quæ fuit una magistra virginum Coloniæ, quod dominus Theobaldus, rex Navarræ,* etc., *attulit in Grandimontem VII idus aprilis* 1269.—(*Attestante domino priore Sanctæ Resurrectionis*). Ces derniers mots sont dans un billet à part.

VII. — *Deux saintes vierges et martyres de Cologne.*

Une autre châsse, semblable aux précédentes, où il y a au-devant une figure de la Vierge tenant à la main droite un lis, et le petit Jésus en l'autre, et à ses côtés six vierges par-dessus l'image du Sauveur et trois images à chacun de ses côtés; par derrière est dépeint le martyre de ces saintes vierges, dont il y en a douze en haut qui tiennent en la main un lis, et vers le milieu sont écrits ces mots: *Hic requiescit corpus cujusdam virginis et martyris quam dedit Ecclesiæ Grandimontis abbatissa monasterii Virginum Coloniæ.* Elle est du côté de l'Evangile, la plus proche du tabernacle. Nous y avons trouvé dedans un très-grand paquet, plié comme les précédents, sur lequel est ce billet: *Hoc corpus virginis et martyris habuit Hermannus, decanus Ecclesiæ Apostolorum, a quodam cellerario cujusdam abbatiæ Cistercii, et dedit illud Ecclesiæ Grandimontis.*

Et dans ledit paquet sont les os des bras et des jambes, ceux de l'épine, les côtes et tous les autres os du corps, excepté la tête, dont nous n'avons trouvé qu'une mâchoire.

Le catalogue en dit ceci: *In sexta capsa quæ est in inferiori dicti lateris, nempe Evangelii, et respicit cornu Epistolæ, jacet unum corpus virginis et martyris, quæ corpora virginum et martyrum dedit nobis Hermannus, decanus Ecclesiæ Apostolorum.*

L'inventaire de 1639, nombre 7, dit ainsi: « Une autre châsse joignant à la susdite, c'est-à-dire à celle qui est la plus proche du tabernacle du côté de l'Epître, où fut trouvé un corps d'une desdites vierges et martyres de Cologne, avec ce billet: *Hoc corpus virginis et martyris Coloniæ habuit Hermannus, decanus Ecclesiæ Apostolorum, a quodam cellerario cujusdam abbati Cistercii, et dedit illud Ecclesiæ Grandimontis.* »

CROIX.

VIII. — *De la vraie croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ* (388).

Nous avons trouvé dans les armoires qui sont derrière le grand autel, qu'on appelle ordinairement le trésor, une croix double ou à deux travers qui forme quatre bras (car c'est ce que nous entendons dans cet inventaire par ce mot de croix double), faite de bois de la croix de Notre-Seigneur, longue d'un demi-pied moins deux pouces, quasi d'un travers de doigt, et aussi épaisse que large. Le travers d'en haut est long environ de trois travers doigt, et celui d'en bas un peu plus long.

(388) « Elle est à la cathédrale de Limoges, où elle a été transférée le 4 avril 1790. » (*Note de* LEGROS.) — Hauteur de la pièce, 15 centimètres; largeur, 10 centimètres; hauteur de la croix, 12 centimètres.

Elle est dans un reliquaire d'argent doré, carré, où il y a gravés derrière seize vers grecs, dont on peut voir l'explication avec les choses remarquables de cette croix dans le savant livre qu'en a écrit M. Ogier à la prière de révérendissime P. en Dieu dom Anthoine de Chavaroche, abbé de Grandmont et général de l'ordre. Ce sacré bois est enchâssé dans ledit reliquaire avec une certaine composition d'une odeur très-douce tout autour, qui occupe tout ce qui reste d'espace dans ledit reliquaire. On couvre de plus ledit bois d'une plaque d'argent où est figuré un crucifix au milieu, deux anges au-dessus de ses bras, la Vierge et saint Jean aux côtés, et aux pieds une petite figure d'un homme avec les mains jointes, le tout en bosse.

Nous avons dépeint ici cette plaque assez exactement parce que M. Ogier n'en fait pas de mention dans son livre, quoiqu'elle ne soit pas moins ancienne que le reste du reliquaire, lequel s'emboîte dans un autre d'argent doré, différent seulement du premier en ce qu'il se termine par le haut en pointe ou en pyramide, et se ferme à deux battants, au dedans desquels sont gravées deux figures où il est écrit, sur la tête de l'une: *Sanctus Petrus*, et sur l'autre, *Sanctus Paulus;* et au dehors de ces battants sont gravés ces mots :

Qui semper vivit, cum mortem sponte subivit,
Mors vitam genuit, mors necetrita fuit.
Lux caligavit, pax vera crucem toleravit.
Nox sua nostra dies, crux sua nostra quies.

Et plus bas :

Crux plasmatoris, via pacis, meta laboris,
Mors Salvatoris, mors mortis, culmen honoris,
Crux pretiosa, vale, mundi pretium speciale ;
Crux reverenda, vale, populi decus imperiale.

Et sur le derrière dudit :

Rex Amalricus sit summi regis amicus.
Propter dona crucis donetur munere lucis.
Quando crucem misit, nos Christi gratia visit.
Hinc jocundemur, vigilesque Deum veneremur,
Regia miremur; regem pro rege precemur.
Christo jungatur quicumque crucem veneratur.
Ne pars nec tota sit Grandimonte remota.
Qui scelus illud aget, Deus hanc anathemate plaget.

Voilà à peu près comme est fait ce reliquaire, que l'on porte sur un pied de cuivre doré, carré, large par le bas de chaque côté d'un demi-pied, haut environ d'un pied, et orné de toutes parts d'un bon nombre de pierres précieuses.

Voyons maintenant ce qu'en disent les inventaires, et commençons par le premier, qui est de l'an 1495, et qui en parle ainsi dans le nombre 2 : « Une croix en façon d'un tableau fermé, auquel il y a une grande pièce de vraie croix fermée d'une pièce plate d'argent, où il y a un crucifix d'argent, le tout fermé à deux portes d'argent. »

2. Celui de 1515 en parle en mêmes termes et dans le même nombre, comme il fait de tous les autres reliquaires; c'est pourquoi nous ne le citerons plus que deux ensemble.

3. Celui de 1566 rapporte ainsi dans le nombre 26 : « La grande vraie croix, ayant du bois envoyé par *Amalricus*, roi de Jérusalem, faite en forme de tableau garni de taffetas, avec le pied de cuivre doré émaillé et grande quantité de pierreries. »

On ne trouve point dans les autres inventaires le taffetas dont parle celui-ci, sur lequel on a mis, depuis quelques années, un voile à fond d'argent doublé de taffetas rouge, et bordé d'une grande dentelle d'argent fin, qui est attachée sur le haut, et pend en façon de bannière.

Quant au pied dont parlent cet inventaire et les suivants, il est vrai qu'il a servi et sert encore aujourd'hui comme nous avons dit; toutefois, il n'est guère moins certain que c'est celui d'une autre croix dont les inventaires de 1495 et de 1515 parlent dans le nombre 3, comme nous dirons plus bas.

4. Celui de 1567, nombre 22 : « Une vraie croix, où il y a un tableau d'argent doré et pied de cuivre doré, carré tout garni de pierreries. »

5. Celui de 1575, nombre 28 : « La vraie croix, qui est dans le tableau d'argent que bailla feu, de bonne mémoire, le très-illustre prince Alméric, roi de Jérusalem, et fut envoyée par l'empereur de Constantinople en l'abbaye de Grandmont par le vénérable évêque de Liddence, et laquelle croix est du tout entièrement garnie comme vouloit être anciennement, avec le pied d'icelle croix de cuivre doré garni entièrement de plusieurs et grand nombre de pierreries précieuses. »

6. Celui de 1611 en parle ainsi au nombre 2 : « Une vraie croix, enchâssée en argent doré, où il y a pour vitre un grand tableau d'argent, sur lequel sont les images du crucifix, de la Vierge et de saint Jean; le tout relevé en bosse sur un pied de cuivre doré tout garni de pierreries, et ouvragé fort délicatement. »

7. Celui de 1639, nombre 9 : « Une croix à deux travers de bois de la croix de Notre-Seigneur, qui est longue de demi-pied, enchâssée dans de l'argent doré où il y a des vers grecs qui sont gravés au derrière de ladite enchâssure, laquelle enchâssure d'argent doré est encore enfermée dedans une autre, aussi d'argent doré, qui s'ouvre à deux battants, au premier desquels est gravée au dedans une image de saint Pierre, apôtre, et, en l'autre, une de saint Paul. »

IX. — *De la vraie croix de Notre-Seigneur et de saint Pierre et de saint André.*

Une croix double, dont le montant ou l'arbre, qui est du bois de celle de saint André, est long de demi-pied et quatre travers de doigt, et large d'un doigt; le travers d'en haut, qui est du bois de la vraie croix, est long de trois travers doigt, et l'autre, qui est de celle de saint Pierre, de quatre travers doigt, tous deux de mêmes largeur et grosseur que le montant.

Cette croix est enchâssée entre deux piliers hauts d'un pied, garnis tout autour d'argent doré et très-curieusement travaillés, où sont enchassées quantité de petites pierres.

Ces piliers sont joints ensemble par les deux bouts, au haut et au bas de ladite croix, avec quelques traverses de même matière et de même travail que le reste, et ont chacun une forme de petit clocher au bout, en l'un desquels est attaché cet écrit en parchemin : *Crux illa tribus pretiosissimis lignis coalescit; arbor namque est de cruce divi Andreæ, superiora brachia de cruce Christi, inferiora de cruce divi Petri.* On met cette croix sur un pied de cuivre doré rond, où sont attachés deux serpents qui ont sur le dos quelque petite turquoise et plusieurs autres petites sur la pomme ou le nœud du pied. Il y avait aussi une figure de serpent qui ne s'y trouve plus.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi, nombre 1 : « Une croix qui a trois pièces : l'une de la vraie croix, l'autre de saint André, la tierce de saint Pierre; en laquelle croix y a trois tournelles au haut. »

On voit par là qu'il y a eu une troisième touraille au haut de ce reliquaire; et, de fait, on y voit encore la place vide au milieu des deux dont nous venons de parler; de sorte qu'il y a apparence qu'elle s'est perdue, à moins que ce ne soit le même qui est aujourd'hui au bas de cette croix sur le pied.

Celui de 1566, nombre 14 : « Une grande croix double entre deux piliers, ayant trois petits clochers à la sommité, et du bois de la croix de saint Pierre et de saint André. »

Il ne parle point qu'il y ait du bois de la vraie croix; mais il ne faut pas s'en étonner, car il n'exprime quasi jamais que les reliquaires : il suffit donc que les précédents l'assurent.

Celui de 1567, nombre 4 : « Une croix de saint André, double, garnie de pierreries, qui est toute d'argent, entièrement hors le reliquaire. »

Cet inventaire, avec quelques suivants, ne fait mention que de saint André, parce que l'arbre, qui est de saint André, est la principale partie de cette sainte croix. Il dit aussi que ce reliquaire est tout d'argent, mais mal à propos, puisqu'il est de cuivre au dedans; et, par ces mots *hors le reliquaire*, il entend excepter la relique.

Celui de 1575, nombre 4 : « Une croix de saint André toute garnie de petites pierreries, fors le reliquaire qui est au milieu, et le reste est d'argent bien ouvré enrichi comme dessus. »

Celui de 1611, nombre 4 : « Une croix qui est du bois de saint André, apôtre (quelqu'un a ajouté par-dessus, Notre-Seigneur et saint Pierre). Elle est d'argent, fors le reliquaire, et garnie de pierreries, et ouvragée fort artistement et subtilement. »

Celui de 1639, nombre 26 : « Une grande croix de celle de saint André, longue environ d'un pied, à deux travers, garnie d'argent doré artistement travaillé, avec des pierreries. »

X. — *Croix sans reliques, qu'on croit avoir été faite par saint Eloi.*

Une croix de cristal, toute d'une pièce, haute de plus d'un demi-pied, large de deux travers doigt, épaisse environ d'un travers doigt, garnie d'un petit tour d'argent doré, de pierres vertes et perles. Au milieu de ce cristal est attaché un crucifix d'argent doré très-bien travaillé; d'un côté, la Vierge, et, de l'autre, saint Jean, de mêmes matière et travail que le crucifix. Le pied est carré, porté sur quatre petites figures : deux de lion,et deux de bœuf; le tout d'argent doré et fort bien travaillé. Sur le pied sont enchâssée trois pierres que quelques-uns prennent pour des agates, où il y a en bosse les images de la Vierge, de saint Pierre et de saint Paul. Il est certain, comme nous verrons ci-après, qu'il y en a eu une quatrième, qu'on ne trouve pas aujourd'hui, non plus que quantité d'autres pierres et perles dont il était orné; le tout haut d'un pied et demi à peu près.

Suivant la tradition, cette croix est un ouvrage de saint Eloi. Il est représenté au pied de la croix avec les ornements d'un évêque (389).

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre, en parlent ainsi : « Une croix large, de cristal, à pied, sur les figures des quatre évangélistes, garni ledit pied de deux manières d'entaillure et d'autres perles et pierres; d'un côté et d'autre, la Vierge, saint Jean. Le pied n'est pas porté sur les figures des évangélistes, comme ils disent, mais sur des lions et des bœufs, comme nous avons dit.

Celui de 1566, nombre 6 : « une croix de cristal, le pied d'argent surdoré avec un grond nombre de perles et autres pierreries, et une croix avec un crucifix, le tout d'argent surdoré, ayant le fût de la vraie croix. »

Ces derniers mots donnent sujet de croire qu'il y a de la vraie croix dans celle dont nous parlons : toutefois nous n'y voyons point d'endroit où il y en puisse avoir, outre qu'il n'en est fait aucune mention autre part.

Celui de 1567, nombre 6 : « Une croix où il y a un crucifix, une Notre-Dame et saint Jean, où il y a une grande pierre de cristallin derrière, où il y a une image de Notre-Dame, et l'autre de monsieur saint Jean, et au pied d'icelle sont les quatre évangélistes, toute garnie de pierreries. »

On pourrait croire qu'il y a deux images de la Vierge et de saint Jean à cause qu'elles sont exprimées deux fois dans les inven-

(389) Ces deux lignes sont d'une écriture plus récente que le reste de l'inventaire.

taires; mais il est clair que ce n'est qu'une répétition, les autres n'en faisant pas d'autre mention que d'une image de la Vierge et d'une de saint Jean, outre qu'il ne paraît pas y en avoir eu davantage.

Celui de 1575, nombre 6 : « Une croix où est un crucifix, Notre-Dame, saint Jean, où est derrière une grande pièce de cristal fort beau, et le pied d'icelle est carré, et les figures des quatre évangélistes où sont quelques agates ouvrées et petites perles. »

Celui de 1611, nombre 5, en dit ceci : « Une grande croix double de cristal, au milieu de laquelle il y a un crucifix; par les deux côtés, Notre-Dame et saint Jean, et ladite croix montée sur un beau pied de cuivre doré, sur lequel sont les quatre évangélistes relevés en bosse, ouvragés d'une façon bien riche et hardie. »

Il n'est pas trop aisé de connaître ce que cet inventaire veut dire par croix double; car ce mot nous montre une croix à double travers, ce qui ne peut convenir à celle dont il est question, n'ayant que deux bras : il faut donc qu'il se soit trompé, ou bien il entend une croix à deux faces, ou qui a la forme de croix par devant et par derrière, et c'est en ce sens qu'il semble prendre le même mot en parlant de quelques autres croix. Il dit aussi que le pied n'est que de cuivre doré, quoique en effet il soit d'argent doré. Il ajoute que sur ce pied sont les quatre évangélistes relevés en bosse; en quoi il se trompe aussi, car il n'y a, comme nous avons dit, sur ledit pied, que les figures de la Vierge, de saint Pierre et de saint Paul; et, s'il entend par-dessous, nous y avons déjà répondu qu'il n'y a que celles de lions et de bœufs.

Celui de 1639, nombre 4 : « Une croix de cristal, dont l'arbre et le pied sont d'argent doré avec deux branches qui les pendent aux deux côtés, sur une desquelles est la Vierge, et, sur l'autre, saint Jean, et une croix sur celle de cristal, où est un crucifix dessus; le tout d'argent doré, garni et orné de quatre agates au pied et de plusieurs grosses perles. »

XI. — *De la vraie croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ*

Une croix double d'argent doré par-dessus et de bois par-dedans, bien travaillée, ornée de toutes parts de perles et pierres précieuses, haute environ d'un pied et demi, large de deux bons travers doigt, épaisse d'un pouce, et tous les bouts tant de l'arbre que des travers finissent en façon de fleurs de lis. Il y a, au milieu du travers, une petite croix du bois de celle de Notre-Seigneur, couverte d'une autre d'argent doré.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi au nombre 6 : « Une croix assez grande et grand ouvrage, double, garnie de plusieurs perles et pierres, toute d'argent doré, en laquelle au-dessus du fût de la vraie croix a un crucifix d'argent, laquelle croix est toute rompue et cassée à l'occasion du bois du dedans, lequel est tout pourri. »— Celui 1515 ajoute ces mots, que l'on a aussi écrits en marge de celui de 1495 : « Ladite croix a été habillée par M..... » (et ne nomme pas qui).

Celui de 1566, nombre 4 : « Une croix d'argent surdoré, double croison floretée, ayant un croiset garni de pierreries, ayant du fût de la vraie croix. »

Celui de 1567, nombre 3 : « Une croix d'argent doré bien ouvrée, double, garnie de pierreries dessus et dessous et de toutes parts, où il y a un petit crucifix d'argent. »

Celui de 1575, nombre 3 : « Une croix, aussi qui est d'argent doré bien ouvrée, qui est double et garnie de pierreries dessus et dessous et de toutes parts, où est un petit crucifix d'argent. »

Celui de 1611, nombre 7 : « Une croix double d'argent doré avec un crucifix, et garnie de pierreries. »

Celui de 1639, nombre 39 : « Une grande croix double d'argent doré fort artistement travaillée, garnie de pierreries et de perles, avec le pied de même sorte, le tout de la hauteur d'environ deux pieds et demi. »

Il entend parler ainsi par le *pied* celui qui sert à la vraie croix dont nous avons parlé au nombre 8.

XII. — *Du bois de la vraie croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

Une croix semblable à la précédente, de même grandeur, de même travail et de même figure, ornée de fort grosses pierres précieuses, sur lesquelles sont même gravées quelques figures. Au milieu du travers d'en haut il y a un crucifix d'argent doré, et, à l'autre, une petite croix du bois de celle de Notre-Seigneur, comme à la précédente.

Les inventaires de 1495 et 1515 en disent ceci au nombre 7 : « Une croix double où il y a au haut un crucifix d'argent doré, et au milieu du fût de la vraie croix, garnie de grosses pierres devant et derrière. »

Celui de 1566, nombre 5 : « Une autre croix d'argent surdoré, double croison, floretée, ayant un crucifix bien doré garni de pierreries, ayant du fût de la vraie croix. »

Celui de 1567, nombre 2 : « Une autre croix d'argent doré, où il y a un crucifix d'or, est double, garnie de pierreries. »

Cet inventaire se trompe, aussi bien que le suivant, en disant que ledit crucifix est d'or, n'étant que d'argent doré.

Celui de 1575, nombre 2 : « Une autre croix d'argent doré, où est un crucifix d'or, qui est double aussi, et toute garnie de pierreries, et fort bien ouvrée. »

Celui de 1611, nombre 6 : « Une croix double d'argent doré, où il y a un crucifix d'argent doré enrichi de pierreries. »

L'original de l'inventaire de 1639 n'en fait point de mention; mais la copie en parle ainsi, nombre 39 : « Une autre sans pied, semblable à la première de l'ouvrage de saint Eloi. »

Mais il y a apparence que ces derniers

mots sont de la glose du copiste, n'en trouvant rien autre part.

XIII.—*Du sépulcre de Notre-Seigneur Jésus-Christ, de celui de saint Pierre, des saints Innocents.*

Une petite croix double, longue environ d'un pied, couverte d'argent doré, ornée de pierreries, sur laquelle il y a gravé d'un côté : *De sepulchro Domini, de sepulchro B. Mariæ;* et, de l'autre : *De Innocentibus, sancti Gervasii, sancti Protasii, sancti Martini, episcopi; de capite sancti Leonardi;* et, sur un des bras : *De capite sancti Joannis Baptistæ;* et, sur l'autre : *Sancti Vincentii, martyris;* au-dessous du premier : *De nativitate Domini;* et, sur l'autre : *De Calvarie.* Elle se tient pour l'ordinaire sur la crédence du grand autel, au côté de l'Epître, sur un pied rond de cuivre doré, qui a trois figures de serpents dessus, et est porté sur trois autres petits. On s'en sert pour donner, à la messe, la paix aux religieux.

XIV.—*De saint Nicolas, de sainte Marie Madeleine, du sépulcre de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

Une autre croix semblable à la précédente, petite, etc., d'un côté de laquelle y a gravé sur le montant : *Sancti Nicolai, sanctæ Mariæ Magdalenæ;* et, de l'autre côté : *De sepulchro Domini;* sur un des bras : *De nativitate Domini;* et, sur l'autre ; *De Calvarie;* au-dessus, et d'un côté : *Sancti Marci, apostoli;* et, de l'autre : *Sancti Vincentii.* On la tient d'ordinaire sur l'autel de la chapelle de dessus la sacristie.

Presque tous les inventaires parlent ensemble de ces deux croix et de quelques autres. C'est pourquoi nous n'avons pu les rapporter séparément. Voici ce qu'en disent ceux de 1495 et 1515 au nombre 9 : « Cinq petites croix doubles, couvertes d'argent, et garnies de pierres, desquelles croix il en a quatre rompues. »

De ces cinq croix nous n'en avons que les deux précédentes; des autres trois il en restait encore quelques pièces que le sacristain vendit à un orfévre en l'an 1663 pour en acheter quelque autre chose, et desquelles nous croyons que l'inventaire de 1639 entend parler au nombre 48, disant : « Deux travers de croix qui sont d'argent doré, avec un crucifix aussi d'argent doré. »

Celui de 1566, nombre 9 : « Quatre petites croix doubles, garnies de pierreries, le tout d'argent, où sont quelques reliques des saints. »

Cet inventaire ne parle que de quatre; mais il en ajoute en même temps, au nombre 5, une autre croix simple d'argent garnie de pierreries, ce qui nous fait croire que c'est une des cinq dont parlent les autres; quant à ce, dit y avoir dedans quelques reliques ; cela est fort probable par les noms que nous trouvons écrits au-dessus des deux qui restent; toutefois nous ne les avons pas ouvertes.

Celui de 1567, nombre 17 : « Cinq petites croix d'argent doré, garnies de pierreries. »

L'inventaire de 1575, nombre 18 : « Cinq petites croix d'argent doré, garnies de petites pierreries. »

Celui de 1611 en parle séparément, et dit, au nombre 8 de la première : « Une croix double d'argent doré, garnie de pierreries, où il y a gravé d'un côté : *De sepulchro Domini, de sepulchro beatæ Mariæ;* et, de l'autre côté : *De Innocentibus, de sancto Gervasio, Protasio, sancto Martino et sancto Leonardo.* » De la seconde, au nombre 9 : « Une autre croix, aussi double, d'argent doré, enrichie de pierreries, où il y a gravé, d'un côté, par deux fois : *De sepulchro Domini;* et, de l'autre : *Sancti Nicolai, sancti Cloardi.* » On voit par ce qu'il dit de ces deux croix, que ce sont les mêmes dont nous venons de parler nombre 13 et 14. Il en ajoute une troisième, dont les autres font mention parmi les cinq qu'ils rapportent, une autre croix double d'argent, enrichie de pierreries, et parle encore des quatre au nombre 12; une autre croix d'argent simple, enrichie de pierreries.

Cet inventaire ne fait mention que de ces quatre croix d'argent; c'est pourquoi il faut que lors il n'y en avait pas davantage.

Celui de 1639 parle d'une de ces croix, nombre 42, plus une petite croix d'argent.

XV. — *Du bois de la vraie croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

Une croix de cuivre doré, composée de deux plaques ayant la figure de quatre demi-cercles disposés en croix, en chacun desquels il y a sur la plaque de devant une pierre de cristal, et au milieu l'image de la Véronique en bosse d'ivoire. Le pied est rond, de cuivre doré, sur lequel sont quatre figures d'aigles émaillées. Nous avons trouvé au dedans d'icelle un peu de bois en croix double, où il en manque beaucoup, principalement au travers d'en bas, et au devant est l'image de la Véronique, qui la ferme en façon de porte; ledit bois est de la vraie croix selon quelques inventaires.

Les inventaires de 1495 et 1515 parlent de cette croix sur la fin en une addition qu'on y a fait de quelque reliquaire dont ils n'avaient pas fait mention. Un autre reliquaire de laiton doré à pied de calice, et le dessus fait en manière de croix ronde avec quatre pierres, et au milieu une image d'ivoire.

L'inventaire de 1566, nombre 43, en parle ainsi : « Une autre, faite en croix, ayant dans le croiset du bois de la vraie croix, le pied de cuivre doré. »

Celui de 1567 n'en parle point, sans doute parce qu'elle ne fut point apportée à Limoges avec les autres reliquaires qu'on fut obligé d'y réfugier à cause des émotions et guerres qui s'élevaient en ce temps-là; c'est pourquoi il ne faut pas s'étonner que nous ne le citions pas en beaucoup d'autres endroits; car on n'y en apporta qu'une petite, des principaux desquels seulement on fit ledit inventaire.

Celui de 1575, nombre 42 : « Un reliquaire de cuivre doré, auquel il y a quatre cristals

comme perles, au milieu duquel il y a une petite croix double qui semble être de la vraie croix; par-dessus est une image d'ivoire; le pied duquel reliquaire est un petit chandelier de cuivre doré et émaillé. »

Celui de 1611, nombre 3 : « Un reliquaire fait en croix ronde, sur laquelle il y a l'image de la Véronique relevée en bosse d'ivoire et quatre pierres de cristal; et, au-dessous de ladite image, y a du bois de la sainte croix en double croison. »

Celui de 1639, nombre 13 : « Un reliquaire de cuivre doré, en forme de croix, qui s'appelle la Véronique, où il y a de la croix de notre Sauveur. »

XVI. — *Croix processionnelle.*

Une croix de cristal, dont le montant est long d'un pied et de quatre doigts par-dessus, le travers de même longueur, de laquelle tous les bouts finissent en fleurs de lis, épaisse d'un travers doigt, et large de deux ou environ; elle est de plusieurs pièces et a été raccommodée avec du fer-blanc. On la porte sur un bâton de cuivre doré aux processions des jours solennels.

Les inventaires n'en font point de mention, parce qu'on n'avait pas coutume sans doute de la tenir dans le trésor comme on fait aujourd'hui. Celui néanmoins de 1611 fait mention d'une, au nombre 14, en ces termes, qu'on pourrait bien attribuer à celle-ci : « Une croix de cristal, rompue et cassée en trois pièces, garnie de cuivre émaillé. »

XVII. — *Croix processionnelle.*

Une croix de cuivre doré et émaillé par-dessus, et de bois par dedans; d'un côté est un crucifix, et, sous les pieds, l'image de saint Pierre; l'image de la Vierge et de saint Jean au bras; de l'autre côté est l'image du Sauveur au milieu; celle de saint Pierre par-dessus, les pieds en haut, la tête en bas, et par-dessous deux anges figurés, et, au bras, un aigle et un lion : on la porte d'ordinaire aux processions. Les inventaires n'en parlent pas.

XVIII.—*Du bois de la vraie croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

Une croix, dont les travers sont de deux pièces de cristal, le montant de cuivre doré, au milieu duquel il y a, par devant et par derrière, une porte carrée de cuivre doré, qui fermait autrefois une petite croix du bois de celle de Notre-Seigneur, laquelle ne s'y trouve plus; on la tient sur le haut du tabernacle.

Il y a apparence que c'est cette croix dont parlent les inventaires suivants :

Ceux de 1495 et 1515, nombre 8 : « Une grande croix de cristal, au milieu de laquelle il y a du fût de la vraie croix. »

Celui de 1566, nombre 8 : « Une grande croix de cristal, garnie d'un croison au milieu, de cuivre doré, sans pied. »

Celui de 1567, nombre 7 : « Vieille croix de cristallin, où il y a du bois de la vraie croix. »

Celui de 1575, nombre 7 : « Une grande vieille croix, où il y a du bois de la vraie croix, qu'est de pièces de cristal. »

Celui de 1611, nombre 10 : « Une croix de cristal simple, enchâssée de cuivre. »

Celui de 1689, nombre 42, parle d'une qui est sans doute celle-ci ou celle dont nous avons parlé au nombre 16, une croix de cristal.

XIX. — *Croix perdues.*

Les inventaires font mention d'une autre croix d'argent qui ne se trouve plus.

Ceux de 1495 et 1515, nombre 4, en cette manière : « Une grande croix d'argent doré, dont le pied est émaillé, qui porte sur quatre lions, en laquelle croix y a quatre boucs longs en manière de flambes perses, Notre-Dame et saint Jean; de côté et d'autre, au pied de ladite croix, il y a trois petits piliers dommagés et trois feuillures rompues et perdues. »

Celui de 1566, nombre 7 : « Une autre grande croix d'argent avec son pied surdoré, émaillé et grand, ayant un grand crucifix, qui se peut séparer, ayant l'image de Notre-Dame et saint Jean. »

Celui de 1567, nombre 5 : « Une grande croix d'argent, émaillée, où il y a un crucifix, une image de Notre-Dame et de monsieur saint Jean. »

Celui de 1575, nombre 5 : « Une croix d'argent qu'est grande, fort belle et de bel ouvrage, émaillée, où est un crucifix de Notre-Dame et de saint Jean; le tout d'argent et par lieux doré. »

Les inventaires suivants, qui sont de 1611 et 1639, n'en font point mention. »

XX. — *Même sujet.*

Les inventaires de 1495 et 1515 parlent d'une autre belle croix, au nombre 3, en ces termes : « Une belle et grande croix double, garnie de plusieurs perles et pierres, en laquelle a un pied bel et riche garni pareillement de plusieurs pierres, lequel pied sert aucunes fois à la croix de l'article précédent, c'est-à-dire à la vraie croix. »

C'est le pied dont nous avons parlé dans le nombre 8, que les autres inventaires attribuent à la vraie croix, et qui en effet lui servait aucunes fois, comme dit celui-ci, quoique ce fût le vrai pied de celle dont nous parlons à présent.

Les suivants font mention d'une autre croix qui paraît être la même avec celle dont nous parlons. Celui de 1566, en cette manière, nombre 3 : « Une croix d'or double, floretée, ayant deux croisons, en l'un desquels il y a une émeraude garnie de pierreries. »

Celui de 1567, nombre 1 : « Une croix d'or double, à double croiset, et par-dessus, où est en un d'iceux croisets une fort riche émeraude, et le reste tout enrichi d'autres pierres orientales de grande valeur, par-dessus et dessous et de toutes parts, fort bien ouvrée. »

Celui de 1575, nombre 1 : « Une grande

croix d'or double et double croisel, et, au milieu d'un croiset est une fort belle et riche émeraude, accompagnée desdits petits croisets; quatre petites émeraudes, et le reste enrichit toute la croix; d'autres pierres ou pierreries orientales de grande valeur, tant dessus que dessous, et toute la croix d'or bien ouvrée en façon de croix d'un légat et vicaire du Pape. »

Les inventaires de 1611 et 1639 n'en parlent point, non plus que des sept coupes d'argent où l'on tenait, comme assurent les précédents, les chefs des Vierges de Cologne, dont nous parlerons plus bas; ce qui nous fait dire qu'il ne restait plus rien de tout cela de leur temps. De savoir maintenant que ces croix et coupes sont devenues, c'est un peu difficile: on dit néanmoins que, dans les troubles que M. de Saint-Germain suscita au temps de l'élection de feu M. de Lavaurd, elles furent emportées par ledit sieur de Saint-Germain avec le plomb dont le couvent était tout couvert, ainsi que l'église l'est encore aujourd'hui, et une partie des titres de l'abbaye.

Les inventaires de 1493 et 1515 en mettent encore une au nombre 59, qui ne se trouve plus: « Une croix double de laiton doré, derrière laquelle est un cristal rond, et y a du fût de la vraie croix. »

Celui de 1566, nombre 11, parle aussi d'une autre croix double garnie de quelque pierre.

L'inventaire de 1611, nombre 13, met deux autres croix ainsi: « Deux petites croix de cuivre, une double et l'autre simple, de cuivre doré et émaillé. »

RELIQUAIRES.

XXI. — *De saint Etienne de Muret.*

Le chef d'argent de notre bienheureux père saint Etienne, qui s'ouvre depuis la couronne en haut, où il y a un petit trou rond qui ferme avec une grille d'argent doré, à travers laquelle on peut voir la tête du saint, que nous avons trouvée dans une bourse tout entière, excepté quelques os depuis les yeux en bas et quelques autres du côté droit de la tête, dont il y en a deux assez grands pliés à part d'un double taffetas rouge, où il y a aussi un œil du saint qui est de la grosseur d'un gros pois plié de quelque étoffe rouge avec un autre paquet où sont quelques petits ossements pliés dans du taffetas jaune, et un paquet des cendres de la grosseur d'une noix, pliées de taffetas rouge. Il y a aussi un billet de parchemin qui contient ces mots: *Toutes ces particules sont du chef de saint Etienne: je l'ai écrit afin que personne n'en doute. F. H. B.*

Ce chef se porte sur un corselet d'argent fait exprès, et qui, par le bas, a cinq pieds de tour ou environ, et un grand pied et demi de hauteur. Autour sont douze figures d'émail, dans quatre desquelles sont les armes du cardinal de Saint-Malo, donateur de ce corselet, comme dit cet inventaire, et onzième abbé de Grandmont. Les autres figures représentent quelques actions remarquables de la vie, mort et translation du saint. On lui attache au cou, avec une chaîne d'argent, une croix d'or pectorale que portait révérend père en Dieu dom Georges Barny, abbé de Grandmont.

Les inventaires de 1495 et 1515, au nombre 12, mettent le chef de saint Etienne avec les chefs des Vierges de Cologne en cette manière: « Huit chefs, l'un desquels est de M. saint Etienne, patron, et les sept autres, des onze mille Vierges, tous enchâssés en argent. »

Celui de 1566, nombre 1: « Le corps de M. saint Etienne avec un soubassement, le tout d'argent doré et émaillé. Sous le mot de *corps* il comprend le chef, ainsi que les précédents, sous celui de *chef*, comprennent le corps ou corselet. »

Celui de 1567, nombre 8: « Le chef de M. saint Etienne, qui est d'argent, tant soubassement que le chef, en habit de diacre. »

Celui de 1575, nombre 8: « Le chef et figure de M. saint Etienne, patron de Grandmont, en façon d'un diacre, où repose le chef dudit saint, qui est tout d'argent, avec le soubassement, qui est tout argent émaillé, où est partie de la figure de la vie dudit saint, et les armoiries de feu, de bonne mémoire, M. le cardinal de Saint-Malo, onzième abbé de céans, donateur dudit joyaux et reliquaire. »

Celui de 1611, nombre 16: « Le chef du très-glorieux confesseur saint Etienne de Muret, notre fondateur, enchâssé en argent doré; » et ensuite, au nombre 17: « Le corset dudit saint Etienne, châsse en argent doré. »

Celui de 1639, nombre 9: « Le corselet d'argent de saint Etienne, où l'on trouve son chef. »

XXII. — *De saint Etienne de Muret.*

Un bras d'argent doré, et la main non dorée, de saint Etienne, où il y a, au doigt au milieu, une bague d'argent doré dont la pierre est perdue. Le bras est orné de quelques pierres et de quelque orfévrerie en façon de passement au poignet, à l'extrémité du bras, et tout le long de la manche en quatre ou cinq endroits. Vers le milieu du bras est une petite porte en façon de grille, à travers laquelle on voit un os du bras et quelques drapeaux rouges; tout autour, et plus bas, une petite lame d'argent où est écrit: *Sancti Stephani, confessoris;* le bras et la main de la hauteur de plus d'un pied et demi.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi, nombre 24: « Un bras de saint Etienne, d'argent doré, garni de plusieurs pierres, et a un anel au doigt du milieu. »

Celui de 1566, nombre 2: « Le bras de saint Etienne, d'argent doré, émaillé et garni de pierres, auquel il y a un anneau d'argent garni d'une pierre. »

Celui de 1567, nombre 9: « Un des bras de saint Etienne, qui est d'argent doré, et

garni de pierreries, et en un de ses doigts y a une bague dorée. »

Celui de 1575, nombre 9. « Un des bras dudit saint, qui est enchâssé d'argent doré, garni de quelques petites pierres, auquel bras, en un des doigts, est une bague dorée qu'on dit qu'il retint pour tout partage et portion des biens de sa maison de Thiers en Auvergne. »

Celui de 1611, nombre 18 : « Le bras du même saint, enchâssé en argent doré, enrichi d'orfévrerie, avec un anneau au doigt. »

Celui de 1639, nombre 10 : « Le bras de bienheureux père saint Etienne, enchâssé en argent doré, et orné de pierreries, avec un anneau que l'on tient par tradition être celui qu'il réserva de tous ses biens pour s'en servir à sa profession, comme il est dit en sa Vie. »

XXIII. — *De saint Félicien, évêque et martyr.*

Un bras d'argent non doré, orné, comme le précédent, de pierreries, et quelques orfévreries en façon de dentelle, où il y a une lame d'argent, sur laquelle est écrit : *Sancti Feliciani, episcopi et martyris;* et, par-dessus, est une petite porte ronde faite en grille, au travers laquelle on voit l'os dit de saint Félician, couvert de quelque drap vert. Il a au doigt du milieu un anneau où est une pierre, et est de la hauteur du précédent. Il fut envoyé de Thiers à Grandmont par les chanoines dudit lieu en échange d'un autre bras de saint Etienne, enchâssé aussi en argent.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi, nombre 15 : « Le bras de M. saint Félician, d'argent, duquel la bordure, qui est d'argent doré taillé, est rompue et séparée, et a un anel au doigt du milieu. »

On a sans doute raccommodé depuis cette bordure, car elle n'est plus ni rompue ni séparée.

Celui de 1566, nombre 16 : « Un bras de M. saint Félician, évêque et martyr, garni de pierreries, au dedans duquel y a des reliques dudit saint, le tout d'argent, et partie surdoré. »

Celui de 1567, nombre 10 : « Le bras de M. saint Félician, d'argent, les bords dorés, avec des petites pierres. »

Celui de 1575, nombre 10, en dit ceci : « Le bras de monseigneur Félician, évêque et martyr, qui est d'argent, et les bords dorés, où est quelque pierrerie. »

Celui de 1611, nombre 20 : « Un bras de saint Félician, enchâssé en argent doré avec des pierreries. »

Celui de 1639, nombre 11 : « Un bras de saint Félician, en argent, qui est doré au poignet, à l'extrémité d'en haut, garni aussi de pierreries, et un anneau semblablement au doigt. »

XXIV. — *De saint Apollinaire, évêque et martyr.*

Un bras d'argent très-bien fait, long de plus de deux pieds, vers le milieu duquel est une ouverture carrée, à travers laquelle on voit par un verre un os du bras plié d'un taffetas rouge et d'une toile blanche, et au bas est un écriteau de parchemin où il y a en lettres rouges : *Sancti Apollinaris, episcopi et martyris.* Autour de cette ouverture il y a quelque passement, comme aussi en quelques autres endroits; il y a aussi au pouce une grosse bague d'argent doré avec une pierre.

Les inventaires ne parlent pas de ce bras, parce qu'il étoit encore, de leur temps, dans une des châsses sur l'autel d'où M. Barny le fit ôter, et l'enchâsser en la manière que nous avons décrit.

XXV. — *Des saintes vierges et martyres de Cologne.*

Les chefs des sept vierges compagnes de sainte Ursule, dans des bourses de taffetas et autres étoffes, dont il y en a deux qui sont encore en leur entier; et l'un desquels on voit du sang, et, sur le haut de la tête, le coup de sabre qu'on croit le coup de son martyre. Sur l'autre de ces deux chefs, il y a au front un autre coup de sabre; les cinq autres sont tous en pièces

On a mis depuis peu deux chefs des rompus avec leur bourse dans deux belles riches coupes d'argent doré, et toutes parsemées de fleurs de lis et de croissants, dont l'une fut donnée par un père d'un de nos religieux nommé Doüet, originaire de Tours; et l'autre, achetée par M. Barny. On estime les deux quatre cents écus ou environ. Nous en avons aussi mis un des rompus, où paroît un coup de sabre sur un os du crâne, dans un coffret de cuivre doré et émaillé, et encore un autre dans un coffret d'ivoire.

Les inventaires de 1495 et 1515 mettent ces sept chefs ensemble avec celui de saint Etienne en cette sorte, nombre 12 : « Huit chefs, l'un desquels est de M. saint Etienne, patron, et les autres sept, des onze mille vierges, tous enchâssés en argent. »

Celui de 1566, nombre 17 : « Sept chefs en façon de coupe, où il y a sept chefs d'aucunes des onze mille vierges de Cologne, le tout d'argent doré. »

Celui de 1567, nombre 11 : « Les sept coupes d'argent où sont les chefs des sept vierges qui furent défaites à Cologne sur la mer. »

Celui de 1575, nombre 11 : « Sept coupes d'argent où sont les chefs des sept saintes vierges martyres, de celles qui furent martyrisées à Cologne sur le Rhin. »

Celui de 1611, nombre 42 : « Sept chefs des onze mille vierges de Cologne, dans des bourses de taffetas. »

On voit par les inventaires précédents que ces chefs avaient été dans autant de coupes d'argent, et qu'ils n'étaient plus que dans des bourses de taffetas, comme remarque celui que nous venons de rapporter le dernier; ce qui nous fait croire que ces coupes n'y étaient alors, et que ce que l'on dit avoir été ravies par le sieur de Saint-Germain, durant le trouble dont nous avons déjà parlé, nombre 20, est bien probable;

car c'est peu de temps après ce trouble que ledit inventaire fut fait.

Celui de 1639, nombre 8 : « Sept corselets de bois doré, où se trouva, en celui qui fut le premier présenté, le chef d'une des vierges et martyres de Cologne qui avait au devant le coup de son martyre. Dans le deuxième fut trouvé le chef de sainte Albine, vierge et martyre de Cologne. Dans le troisième fut un autre chef d'une autre vierge et martyre de Cologne, avec les marques de son martyre. Dans le quatrième fut le chef d'une autre vierge et martyre avec du sang au devant et le coup du martyre. Dans le cinquième et sixième et le septième furent trouvés trois autres chefs des sept vierges et martyres de Cologne. »

Les corselets de bois où l'on trouva les chefs des sept vierges et martyres selon cet inventaire se voient encore à présent, et on s'en sert à certain temps de l'année pour orner l'autel; mais on n'y tient plus lesdits chefs, qui demeurent toujours dans le trésor avec le reste des reliques.

XXVI. — *Des vêtements de la sainte Vierge.*

Une image de la Vierge, en bosse d'argent dessus, assise sur un siége où il y a deux anges d'argent doré aux deux côtés, tenant sur ses genoux le petit Jésus couronné. Sous les pieds de ladite Vierge sont quelques pierres à l'entour en façon de chapelet, et, plus bas, un petit cristal sous lequel nous avons trouvé, plié dans de la toile et dans quelques autres draps de soie, un petit drapeau comme rouge, et au-dessus, cet écrit en parchemin : *Pannus iste fuit de vestimentis sanctæ Dei Genitricis.* Tout le reliquaire est haut environ d'un pied et demi. On a coutume de l'exposer sur le tabernacle les jours des fêtes de la Vierge.

Les inventaires de 1495 et 1515 n'en parlent pas, sans doute parce qu'elle n'y était pas encore.

Celui de 1566 en dit ceci, nombre 12 : « Une image de Notre-Dame, d'argent, tenant l'image d'un enfant garnie de pierreries, partie surdorée, couronnée, enchâssée de bois. »

Celui de 1567, nombre 12 : « Une image de la Vierge Marie, d'argent par le dessus, et dedans de bois, et dorée à beaucoup d'endroits, garnie de pierreries. »

Celui de 1575, nombre 12 : « Une image de la Vierge Marie, assez grande, qui est d'argent comme feuilles, et dedans de bois et dorée par lieux, et garnie de pierreries. »

Celui de 1611, nombre 24 : « Une assez grande image de la Vierge tenant son Fils, relevée en bosse d'argent doré, non massive. »

Celui de 1639, nombre 41 : « Une Notre-Dame, d'argent, qui tient un petit Jésus entre ses bras. »

De tous ces inventaires il n'y en a aucun qui fasse mention des vêtements de la Vierge que nous avons trouvés sous le cristal rond, comme nous avons dit, peut-être parce qu'ils n'y avaient pas pris garde.

XXVII. — *Des cheveux de la sainte Vierge : reliques de sainte Marie-Madeleine, de sainte Catherine, etc.*

Une autre petite image d'argent de la Vierge, en bosse, assise dans une chaire, tenant un petit sur les genoux, au-dessus de laquelle est une pomme de cristal, où nous avons trouvé quatre petits paquets, dans un desquels il y a des cheveux pliés de quelques étoffes, où est attaché un billet où est écrit : *De capillis beatæ Virginis Mariæ.* Dans le second, quelques petits drapeaux pliés dans du taffetas. Dans le troisième, quelques cheveux, un petit morceau de bois, un petit osselet et une pierre blanche ; le tout dans du taffetas feuille morte. Dans le quatrième, quelques cheveux en petits morceaux, une pierre blanche et quelques cendres, pliés comme le précédent.

Quoiqu'il n'y ait pas d'écriteau sur les trois derniers paquets, on peut néanmoins, par les inventaires, savoir quelles sont les reliques qui sont au dedans, parce que les inventaires de 1495 et 1515 assurent qu'il y avait dans le reliquaire nommé *de sainte Madeleine*, dont nous parlerons plus bas : *De cunabulo et ossibus beatæ Mariæ Magdalenæ et de vestimentis ejus.* Or, ne trouvant point d'autre vêtement dans tout le trésor, ni même dans les inventaires, que ceux de la Vierge qui ont leur écriteau, et ceux-ci, il faut sans doute que ces trois derniers paquets soient de sainte Madeleine, et qu'on les ait tirés de leur reliquaire pour les mettre dans celui-ci. Il y a aussi apparence qu'on y changea tout ensemble *de cunabulo et ossibus*, y trouvant aussi dans lesdits paquets quelques morceaux de bois et des os qui peuvent bien être de la sainte dont nous parlons.

Quant à ce qu'il y a du bois et des os dans chacun des deux derniers paquets, on pourrait bien croire qu'ils ont été partagés pour en mettre en divers reliquaires ; mais il y a plus d'apparence qu'on a pris un de ces paquets d'un autre reliquaire que nous ne trouvons plus, et dont les mêmes inventaires font mention au nombre 43, où il y avait, entre autres reliques, *de capillis beatæ Catharinæ, de cunabulo et ossibus beatæ Mariæ Magdalenæ ;* de sorte qu'on peut croire qu'il y a dans un de ces paquets des cheveux de sainte Catherine, puisqu'ils ne sont dans aucun autre reliquaire, et, dans les autres deux paquets, *de cunabulo et ossibus beatæ Magdalenæ.* Le catalogue dit aussi qu'il y a des cheveux de sainte Madelaine que nous ne trouvons pas ailleurs, ce qui nous a obligés de mettre sur le premier de ces trois derniers paquets : *De vestimentis beatæ Mariæ Magdalenæ.* Et, d'autant qu'on ne saurait discerner les cheveux de ces deux saintes qui sont dans les autres deux paquets, nous avons mis au-dessus : *De capillis beatæ Catharinæ, et de capillis, cunabulo et ossibus beatæ Mariæ Magdalenæ,* et les avons transportés dans le reliquaire de sainte Madeleine.

A l'ouverture du cristal dudit reliquaire où nous avons trouvé ces saintes reliques, qui est garni d'argent, il y a ces mots gravés dessus : *Hoc vas dedit Deo et B. Mariæ Grandimontis Petrus de Quinbac.* Le pied sur lequel est ce cristal est rond, d'argent doré en certains endroits.

Les inventaires de 1495 et 1515 disent ceci, nombre 17 : « Une autre petite image de Notre-Dame, sur un pied d'argent, assise sur une chaise, qui est sur un cristal rond. »

Celui de 1566, nombre 15 : « Une image de Notre-Dame sur un vase de cristal, et le pied en façon de calice d'argent doré. »

Celui de 1567, nombre 15 : « Un reliquaire de la Vierge Marie, où il y a du cristallin, et par le dessus une petite image de la Vierge, et des reliques au dedans. »

Celui de 1575, nombre 15 : « Un reliquaire de la Vierge Marie, où il y a du cristallin fait en façon d'un petit vaisseau ; et par le dessus, l'image de la Vierge, et dedans quelques reliques. »

Celui de 1611, nombre 21 : « Une Notre-Dame d'argent sise dans une chaise. »

Celui de 1639, nombre 12 : « Un reliquaire d'argent où est une Notre-Dame dessus, dans lequel se trouvent trois petits paquets de cheveux, dont il y en a un de ceux de Notre-Dame. Il y a aussi deux pierres et reliques sans écriteau. »

XXVIII. — *Du bandeau de saint Jean-Baptiste.*

Le bandeau de saint Jean-Baptiste, ouvragé en certains endroits de soie de diverses couleurs, et où paraissent, vers le milieu, quelques marques de son sang, est large de trois bons doigts, et long environ d'un pied et demi, couvert d'un taffetas rouge bordé de quelque dentelle d'argent, et où est attaché cet écriteau : *De panno quo collum beatissimi Joannis Baptistæ involutum fuit in decollatione sua, et etiam de sanguine ipsius apparet in panno.*

On dit que le Pape Clément V, passant à Grandmont, en prit la moitié que beaucoup de personnes assurent avoir vue à Rome, dans l'église de Saint-Jean de Latran ; et un des inventaires dit que c'est la première ceinture de la fille d'Hérodias qu'elle donna lorsque le saint fut décollé. On garde cette précieuse relique, comme on a fait jusqu'à présent, dans une boîte d'ivoire garnie d'argent.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 24 : « Une boîte d'ivoire où est le bandeau de monsieur saint Jean-Baptiste. »

Celui de 1566, nombre 51 : « Une boîte d'ivoire ayant le bandeau de monsieur saint Jean. »

Celui de 1575, nombre 29 : « Le bandeau de monsieur saint Jean-Baptiste, qui est la ceinture de la fille d'Hérodias, qu'elle donna en son martyre, étant dans une boîte d'ivoire garnie d'argent, où ledit bandeau a coutume d'être mis par ci-devant. »

Celui de 1611, nombre 23 : « La moitié du bandeau de monsieur saint Jean-Baptiste dans une boîte d'ivoire garnie d argent. »

Celui de 1639, nombre 14 : « Une petite boîte d'ivoire, où se trouve la moitié du bandeau de saint Jean-Baptiste, qui est taché du sang dudit saint. »

XXIX. — *Diverses reliques.*

Un reliquaire d'argent doré, orné de pierreries, au haut duquel il y a un cristal carré un peu long, et, par-dessus, quelque feuillage ; le pied est carré. Autour dudit cristal sont quatre petites tours, et plus bas une pomme d'argent pleine de quelques pierres par dedans, de petits os et d'un morceau de bois, couverte par-dessus de quelques figures d'animaux, et plus haut nous avons trouvé tout plein d'ossements et autres saintes reliques dont les noms sont gravés au-dessous du pied : *In hac philacteria sunt hæ reliquiæ: quidam pilus Domini ; de tunica inconsutili ; de cruce Domini ; de sepulchro Domini ; de tabula in qua fuit positum corpus Domini ; de sepulchro beatæ Mariæ ; de vestimentis ipsius beati Joannis Baptistæ ; de sancto Andrea ; de sanctis Philippo, Bartolomeo, Barnaba, Thoma, Jacobo, apostolis, et Innocentibus ; de sanctis Marco, Luca, evangelistis ; de sancto Stephano, protomartyre ; de sanctis Laurentio, Vincentio, Ignatio, Eustachio, Theodoro, Eleuterio, martyribus ; de sanctis Martino, Nicolao, Jacobo Persiæ ; de sanctis Gregorio, Hyeronimo ; de sanctis Zebedæo, Simeone ; de sanctis Maria Magdalena, Euphemia, Catharina ; de spinis coronæ Domini*

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 27, en parlent ainsi : « Un reliquaire à pied carré, d'argent doré, garni de diverses pierres ; au haut un cristal carré, et, au-dessus, un chapiteau à feuillage ; et, autour dudit cristal, quatre tourelles. »

Celui de 1566, nombre 20 : « Un reliquaire d'argent sur un pied d'argent doré garni de pierreries, carré, et le milieu ayant quatre petits clochers et des petites pierres pendantes. »

Celui de 1567, nombre 21 : « Une pièce d'argent doré carrée, où sont quatre petits clochers d'argent et de cristallin et de perles, qui pendent tour à tour d'icelle, garnis de pierreries, où il y a du cristallin et une pièce d'argent doré par le dessus bien ouvrée. »

Celui de 1575, nombre 21 : « Un reliquaire d'argent doré, où il y a quatre petits clochers et quelques perles et cristallin pendant autour, et quelques petites pierreries et une pierre d'argent doré par-dessus, le tout bien ouvré. »

Celui de 1611, nombre 25 : « Un riche reliquaire enchâssé d'argent, en forme carrée, où il y a plusieurs saintes reliques, les noms desquelles sont gravés au pied : *De sancto Joanne Baptista,* etc. »

Celui de 1639, nombre 18 : « Un reliquaire d'argent doré garni de pierreries sans reliques. »

Cet inventaire se trompe en disant qu'il n'y a pas de reliques : sans doute ils ne purent pas l'ouvrir, comme il l'assure du

suivant, lequel nous avons ouvert comme le précédent, et les avons trouvés pleins de reliques, etc.

XXX. — *De saint Blaise, martyr; de sainte Barbe; du titre de la croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ; de saint Ignace, martyr*, etc.

Un reliquaire de cuivre doré, orné de tous côtés de pierreries, dont le pied est de six demi-cercles disposés en rond, et le haut aussi, où il y a sur chacun d'iceux un petit cristal qui se ferme avec un couvercle de cuivre doré, et un au milieu de ces susdits cristaux, où nous avons trouvé un os un peu brisé, plié de quelque drap, sur lequel est ce billet: *Blasii, mart.*; plus un os de la grosseur d'une noisette, plié de taffetas blanc; plus un petit os dans du taffetas; plus un petit os dans quelque drap; le tout sans billet. Tous les autres cristaux sont remplis de saints ossements. Il n'y a point d'autre écriteau que celui qui est attaché en un d'iceux, qui peut suffire, joint le témoignage de quelques inventaires, pour croire qu'il y a de toutes les reliques qui sont contenues dans l'écrit: *In cristallo sunt hæ reliquiæ: de sancta Barbara; de titulo sanctæ Crucis; de sancto Ignacio; de sancta Margarita; de sanctis Leonardo, Philippo, apostolis, Blasio, et de lancea sancti Blasii, martyris; de sancto Laurentio; de sanctis Christophoro, Dyonisio.*

Les inventaires de 1495 et de 1515 en font mention en cette sorte, nombre 38: « Un assez beau reliquaire de cuivre doré, tout le pied garni de pierres sur menuiserie, au haut duquel il y a un cristal garni d'argent doré ou de laiton, et autour dudit cristal six autres burettes de cristal. »

Ces inventaires, avec quelques autres, ne disent pas qu'il y eût ici les reliques que nous y trouvons aujourd'hui; mais ils font mention d'un autre reliquaire, dont nous parlerons entre les perdus, où ils assurent qu'elles étaient alors. Néanmoins, puisque nous trouvons tous les noms des mêmes saints dans le billet qui est attaché à celui-ci, on doit croire qu'elles ont été transférées avec le même billet.

Celui de 1566, nombre 27: « Un reliquaire de cuivre doré, ayant sept petits clochers garnis de pierreries, ayant les reliques de saint Oreilhe, etc. »

Celui de 1575, nombre 37: « Un gros reliquaire bas, de cuivre doré, émaillé, couvert de pierreries; dessus, sept petits vases où il y a dedans des reliques de plusieurs saints. »

Celui de 1611, nombre 32: « Un reliquaire de cuivre doré, enrichi de pierreries, où il y a des saintes reliques, comme de sainte Barbe, etc., *de titulo sanctæ Crucis*, avec quatre petits clochers autour. »

Cet inventaire ne fait mention que de quatre clochers, ce qui nous donne lieu de croire qu'il s'en était écarté quelques-uns, car nous en trouvons aujourd'hui six autour de celui du milieu.

Celui de 1639, nombre 17: « Un reliquaire d'argent doré, orné de pierreries et de plusieurs cristaux en forme de petites tours, où il y a un écriteau en parchemin qui contient les reliques de sainte Barbe; du titre de la sainte croix; de saint Ignace, martyr; de sainte Marguerite, etc. Le susdit reliquaire ne se peut ouvrir. »

Ce reliquaire n'est que de cuivre doré, et non pas d'argent, et s'ouvre en sept endroits, à savoir au haut de chaque cristal, qui se ferment en façon de burette.

XXXI. — *Des cheveux de la sainte Vierge; une dent de saint Martial, apôtre.*

Un reliquaire d'argent doré, enrichi de pierreries, le pied rond, en dedans duquel il y a comme une clochette d'argent, et plus haut est gravé au dehors: *De capillis beatæ Dei Genetricis Mariæ*, lesquels cheveux sont maintenant où nous avons dit, au nombre 27, dans le petit reliquaire de la Vierge, et par-dessus il y a gravé: *Dens sancti Martialis, apostoli*; et, plus haut est enchâssé un cristal long et rond, sur lequel sont gravées quelques fleurs de lis, et dedans il y a une dent de saint Martial, où nous avons mis cet écrit: *Dens sancti Martialis, Lemovicensis episcopi.*

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 19: « Un reliquaire d'argent doré à pied rond, auquel est une dent de monsieur saint Martial. »

Celui de 1566, nombre 18: « Un reliquaire dont le pied est d'argent en la manière d'un calice, ayant des pierreries, au milieu duquel, devers la sommité, ayant du cristal, où il y a une dent de monsieur saint Martial. »

Celui de 1567, nombre 13: « Un reliquaire d'argent doré, garni de pierreries, où il y a une dent de monsieur saint Martial. »

Celui de 1575, nombre 13: « Un reliquaire d'argent doré, garni de pierreries, où est une dent de monsieur saint Martial, apôtre. »

Celui de 1611, nombre 22: « Une dent de saint Martial, enchâssée dans du cristal sur un pied d'argent doré avec pierreries. »

Celui de 1639, nombre 15: « Un reliquaire d'argent, garni de pierreries, où il y a une dent de saint Martial, évêque de Limoges. »

XXXII.— *Des saints Junien et Amand, confesseurs, et de la courroie de Notre-Seigneur; de saint Fiacre, saint Valéric*, etc.

Un reliquaire d'argent, qui est doré en certains endroits, le pied rond, autour duquel il y a gravé: *F. P. de Montval me fecit fieri. Reliquiæ beatorum Juniani et Amandi, et corrigiæ Domini.* Et sur le pied est gravée une image, au côté de laquelle il y a gravé: *Beatus*, et de l'autre: *Amandus.* Plus haut il y a un cristal enchâssé en argent rond, gros et long environ de cinq travers de doigt, dans lequel nous avons trouvé un os du doigt plié de taffetas, sur lequel on voit cet écrit: *Sancti Fiacrii.* Plus

un os plat, plié de taffetas, et encore d'un autre par-dessus. Plus un paquet où il y a un petit os du doigt, plié de toile, dans laquelle sont quelques morceaux de bois, le tout plié encore de taffetas. Plus un autre paquet où il y a un os plié dans du taffetas. Plus deux autres petits os sans être pliés dans du taffetas, quelques morceaux de bois, le tout dans une bourse de soie. Au haut du cristal il y a une image d'argent, en bosse, sous le pied de laquelle est gravé : *Beatus Junianus*, par où l'on voit que c'est l'image de saint Junien, et non pas de saint Fiacre, quoiqu'on lui donne ordinairement ce nom, et, par l'inscription qui est autour du pied, que ce reliquaire a été fait pour mettre les reliques de saint Junien et saint Amand : d'où l'on peut probablement inférer qu'elles y sont encore, puisque nous ne trouvons pas qu'elles en aient été tirées; mais, pour ne pas se tromper, nous y avons mis le paquet de celles de saint Junien qui était dans le reliquaire de saint Guillaume, dont nous parlerons. Quant à ce qu'il ajoute : *Et corrigiæ Domini*, nous ne trouvons rien qui ressemble, dans ce reliquaire, à des courroies. Il y a aussi dans ce cristal, comme on peut tirer des inventaires, des reliques : *Sancti Cathaldi, sancti Valerici, Sancti Josephi*, quoiqu'on ne puisse distinguer que celles de saint Fiacre, où est le billet. C'est pourquoi nous y avons attaché cet écriteau : *De reliquiis sanctorum Fiacrii et Juniani, confessorum;* et, de l'autre côté : *Sancto Amando, confessore; Cathaldo, episcopo; Valerico, confessore, et Josepho.*

Il faut remarquer que les saints dont nous mettons les noms au derrière de nos billets, sont ceux que nous n'avons pas trouvés écrits dans d'autres billets.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 40. « Un vaisseau ou reliquaire d'argent, auquel est un cristal garni d'argent menuisé, et, au-dessus dudit cristal, une image d'argent tenant une croix comme saint Michel, dans lequel il y a des reliques : *Sancti Cathaldi; sancti Valerici; de clavo Domini et de osse Joseph; de sancto Fiacrio.* »

Il y a quelque apparence que toutes ces reliques y sont encore, comme nous avons dit, excepté *de clava Domini*, où nous ne trouvons rien qui en approche.

Celui de 1566, nombre 38 : « Un reliquaire de saint Fiacre d'argent doré. »

Celui de 1575, nombre 34 : « Un reliquaire de saint Fiacre et saint Amand, d'argent doré, ayant un cristal où sont les reliques. »

Celui de 1611, nombre 29 : « Un reliquaire de saint Fiacre, d'argent massif, le vase de verre, et une image d'argent au-dessus, qui est aussi d'argent. »

Celui de 1639, nombre 25 : « Un reliquaire d'argent; au-dessus, un saint Fiacre d'argent; on y trouve un os dudit saint, plus un morceau de bois sans billet; plus un os de sainte Valérie; plus un os de saint Cathalde. »

Il dit qu'il y a dedans un os de sainte Valérie, mais nous n'y trouvons pas de marque qui puisse nous le prouver; il faut qu'il ait pris sainte Valérie pour saint Valéric.

XXXIII. *De saint Sylvestre, Pape; de saint Jean; de sainte Madeleine, etc.*

Un reliquaire fait en burette de cristal, haut d'un demi-pied, garni d'argent, où nous avons trouvé douze petits paquets de reliques, toutes pliées de taffetas blanc, en l'un desquels il y a un petit os avec ce billet par-dessus : *Sancti Sylvestri, papæ*; plus, dans un autre paquet, une dent sans écriteau, qui pourrait bien être de saint Jean, parce que les inventaires de 1495 et 1515 font mention d'une dent de ce saint qui était dans un reliquaire qui ne se trouve plus, comme nous dirons au nombre des perdus. Dans tous les autres paquets il y a de petits os, excepté deux, où il y a quelques petites pierres.

Nous ne saurions dire au vrai de quels saints sont ces reliques qui n'ont point d'écriteau, et parce que les inventaires appellent tous cette burette *de sainte Madeleine*, et qu'ils assurent qu'il y avait dedans : *De cunabulo et ossibus beatæ Mariæ Magdalenæ, et vestimentis ejus.* Nous y avons mis tout ce que nous y avons trouvé dans le petit reliquaire de la Vierge, et même un paquet de cheveux de sainte Catherine, ne pouvant distinguer de ceux de sainte Madeleine, et y avons attaché cet écrit : *De reliquiis sancti Sylvestri*, et par derrière : *De capillis, de vestimentis, cunabulo et ossibus beatæ Mariæ Magdalenæ; de capillis beatæ Catharinæ et de aliis.* La burette où sont lesdites reliques est sur une plaque ronde, de cuivre doré, où il y a autour six petits clochers de même matière, et par-dessous sont attachés quelques pendants de cuivre doré, faits en façon de petites clochettes; le pied est de cuivre doré, où est un petit cristal au milieu, gros comme une noix, haut environ d'un pied.

Les inventaires de 1495 et 1515 en disent ces mots, nombre 33 : « Un reliquaire de cuivre doré, à pied de calice rond, au haut duquel est une façon d'aiguière de cristal, garnie d'argent, autour de laquelle sont des taurailles de laiton doré, et dedans icelles sont : *De cunabulo et ossibus beatæ Mariæ Magdalenæ, et vestimentis ejus.* »

Celui de 1566, nombre 32 : « Un reliquaire fait en vase, ayant le pied en façon de calice, qui est de cristal garni, ayant des reliques de sainte Madeleine et autres. »

Celui de 1575, nombre 30 : « Un reliquaire en vase de cristal, qui est le reliquaire de sainte Madeleine sur un pied de cuivre doré émaillé, ayant dessus cinq petits clochers. Il se peut faire qu'il n'y avait alors que cinq clochers. Toutefois les autres en mettent six, comme aussi il se voit aujourd'hui. »

Celui de 1611, nombre 37 : « Un beau re-

liquaire de sainte Madeleine en forme de vase de cristal, le pied et le dessous de cuivre doré, où il y a cinq petits clochers. »

Celui de 1639, nombre 27 : « Une burette de cristal, garnie de cuivre doré, pleine de petits ossements. On y trouve une dent, plus un billet qui dit des reliques de saint Sylvestre, Pape. Ce sont parcelles d'ossements. »

XXXIV. — *De saint André; de saint Etienne martyr, saint Martin, etc.*

Un reliquaire de cuivre doré, où il y a sur une plaque ronde six petits clochers, et, au milieu, une agate de la grosseur d'un œuf ou environ, garnie d'argent, en manière de burette, où nous avons trouvé un petit os plié avec du taffetas rouge, sur lequel est écrit : *De costa sancti Andreæ;* plus un autre os, plié comme le précédent, où est attaché ce billet : *De sancto Stephano;* plus un autre petit os dans une bourse blanche, et quelques cendres et petits ossements non pliés, sans écriteau. On peut néanmoins, avec raison, se servir du témoignage des inventaires pour dire qu'il y a des reliques de saint Martin, et comme assure aussi le billet qui est par dehors. Le pied dudit reliquaire est rond, de cuivre doré, où sont gravées en bas quatre figures, dont l'une est du crucifix, etc.; le tout de la hauteur quasi d'un pied.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 31 : « Un reliquaire de cuivre doré, au haut duquel il y a un vaisseau en manière d'une burette de verre enchâssée en argent, environnée de six tourelles de laiton doré, où pend un écrit de parchemin : *De sancto Martino; de costa beati Andreæ; sancti Stephani, protomartyris.* »

Celui de 1566, nombre 50 : « Un reliquaire ayant vase de cristal garni de cuivre doré, ayant six clochers, le pied de cuivre doré, et, au milieu, une pomme de cristal. »

Le vase de ce reliquaire ne saurait être de cristal, et on croit communément que c'est une agate : il n'est pas aussi garni de cuivre, mais d'argent doré, ni émaillé, si par ce mot il n'entend parler qu'il est orné de pierreries.

Celui de 1575, nombre 31 : « Un reliquaire de saint André, de saint Etienne, protomartyr, qui est d'agate, de cuivre doré émaillé, et six petits clochers sur un pied de cuivre doré. »

Celui de 1611, nombre 39 : « Un reliquaire de cristal, de cuivre doré, où il y a six clochers, de saint Martin, évêque et confesseur; saint André et saint Etienne, protomartyr. »

Celui de 1639, nombre 30 : « Un reliquaire où est une petite burette dessus et des reliques de saint André et saint Martin. »

Nous y en trouvons aussi de saint Etienne, protomartyr, avec leur billet.

XXXV. — *De saint Sébastien.*

Un reliquaire, ayant une petite statue d'argent de saint Sébastien attaché à un arbre et percé de flèches, sur une base de cuivre doré, où il y a un verre au milieu qui avance sur le devant, à travers lequel on voit un paquet plié de taffetas rouge avec cet écrit par-dessus : *De sancto Sebastiano*, dans lequel nous avons trouvé un os du pouce de la grosseur d'une noisette. Autour de cette base on voit plusieurs figures en émail, entre autres, aux deux côtés de devant, les armes de M. Antoine l'Allemand, évêque de Cahors et abbé de Grandmont, donataire de ce reliquaire et d'autres riches ornements de drap d'or que nous avons encore aujourd'hui.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi, nombre 25 : « Un autre reliquaire de saint Sébastien où est *de pollice ejus*, à pied d'argent doré, assez petit. » Ledit inventaire se trompe en disant que le pied dudit reliquaire est d'argent, etc.

Celui de 1566, nombre 40 : « Saint Sébastien, d'argent, le pied de cuivre doré émaillé, fait en carré. »

Celui de 1575, nombre 33 : « Un reliquaire ayant l'image de saint Sébastien, qui est d'argent, le pied de cuivre doré émaillé. »

Celui de 1611, nombre 28 : « Un reliquaire de saint Sébastien, l'image d'argent, et le pied de cuivre. »

Celui de 1639, nombre 24 : « Un reliquaire d'argent, avec l'image de saint Sébastien, d'argent, où il y a des os dudit saint. »

XXXVI. — *De sainte Catherine, vierge et martyre.*

Un reliquaire dont le pied est d'argent doré, rond, fait par-dessus en écaille, sur lequel il y a gravé : *De oleo sanctæ Catarinæ;* et, au-dessus du pied, un verre ou cristal garni d'argent autour, où l'on voit une huile figée et un peu blanche, qui découlait, comme disent les inventaires, du tombeau de cette sainte.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 22 : « Un reliquaire d'argent doré, au haut duquel est une petite croix double, et y a audit reliquaire : *De oleo beatæ Catharinæ, virginis.* »

Cette croix double qui était au haut de ce reliquaire ne se trouve plus.

Celui de 1566, nombre 23 : « Un reliquaire d'argent doré, le pied en façon de calice, ayant dans une boîte de l'huile de sainte Catherine. »

Celui de 1567, nombre 14 : « Un reliquaire d'argent, où il y a un vaisseau où il y a de l'huile de madame sainte Catherine quand elle fut décollée, et portée de son tombeau au mont Sinaï. »

Celui de 1575 explique un peu mieux ce que le précédent veut dire, nombre 14 : « Un petit reliquaire d'argent, où est un vaisseau de cristal où il y a de l'huile de madame sainte Catherine, qu'on dit découler du tombeau de ladite vierge au mont Sinaï. »

Celui de 1611, nombre 20 : « Un reliquaire de l'huile de sainte Catherine, d'argent doré, le vase de verre fait en petite fiole. »

Celui de 1639, nombre 29 : « Un reliquaire de cuivre doré, dont le pied est par écailles, où se trouve de l'huile du tombeau de sainte Catherine, vierge et martyre. »

Nous avons déjà dit que ce reliquaire est d'argent, non pas de cuivre, quoi qu'en dise celui-ci.

XXXVII. — *De saint Cloud, confesseur.*

Un reliquaire dont le pied est carré, de cuivre doré, sur lequel il y a huit médailles d'argent, quatre au haut, où sont les figures de quatre anges, et quatre en bas, des quatre évangélistes. Au haut du reliquaire sont quatre petits clochers de cuivre doré, dans trois desquels il y a des ossements pliés avec du taffetas sans écrit; et, au milieu des quatre, un cristal garni d'argent en façon d'une tour, où nous avons trouvé un paquet de cendres pliées dans du taffetas rouge, ou il y a ce billet : *Sancti Clodoaldi, confessoris;* plus quelques cendres aussi pliées dans deux taffetas sans écriteau.

Les inventaires de 1495 et 1515 disent ceci, nombre 35 : « Un autre vaisseau de laiton doré, à pied carré, ledit pied garni des figures des quatre évangélistes, d'argent, au haut duquel il y a une tourelle d'argent pleine d'ossements, entre autres quatre tourelles audit pied de laiton doré. »

Celui de 1566, nombre 31 : « Un reliquaire de cuivre doré, le pied en carré, ayant une pomme de cristal, le vase d'argent et quatre petits clochers ayant des reliques; le vase de ce reliquaire est de cristal garni d'argent. »

Celui de 1515, nombre 38 : « Un reliquaire de cuivre doré, où il y a quatre petits clochers de même manière, et au milieu un d'argent, où il y a des reliques dedans. »

Celui de 1611, nombre 34 : « Un reliquaire de cuivre doré avec quatre médailles d'argent et quatre petits clochers au-dessus dudit reliquaire, qui sont de cuivre doré. »

Celui de 1639, nombre 34 : « Un reliquaire d'argent, où il y a des reliques à saint Cloud. »

XXXVIII. — *De saint Guillaume, évêque de Bourges; de saint Martin; De saint Benoît; de saint Junien; dix dents des vierges de Cologne.*

Un reliquaire de cuivre doré, où il y a, sur une plaque ronde, une tour au milieu de deux autres tourelles, dans laquelle nous avons trouvé un os gros environ (de la grosseur) d'une noix, plié dans du taffetas rouge et puis d'un blanc, où est attaché ce billet : *De corpore beati Guillelmi, archiepiscopi Bituricensis.* Plus quelques os pliés dans de la toile violette, avec cet écriteau par dessus : *De Innocentibus.* Plus une dent et un petit os pliés de taffetas rouge et de blanc par-dessus, où est ce billet : *De sancto Martino.* Plus un petit os plié de quelque taffetas, avec cet écriteau : *Sancti Benedicti.* Plus une dent et un os du doigt, plié de taffetas, où est ce billet : *Sancti Juniani, confessoris.* Plus dix dents pliées de taffetas blancs avec ce billet : *Dentes isti sunt de Virginibus Coloniæ.* Plus une pierre pliée dans du papier, sur lequel est écrit : *De sepulchro sancti Stephani de Mureto.* Voilà ce que nous avons trouvé dans ledit reliquaire. Mais parce qu'on peut douter si les reliques de saint Junien que nous avons dit être dans le reliquaire qu'on nomme de saint Fiacre, nombre 32, n'ont point été changées dans celui-ci, nous les avons mises dans celui de saint Fiacre. Le pied de ce reliquaire est rond, et a quatre médailles au bas attachées, où sont quatre figures d'anges.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent de cette manière, nombre 46 : « Un reliquaire de laiton doré, à pied rond; au haut, quatre tourelles et croisettes; au milieu, une grosse tourelle en manière de boîte, dans laquelle sont les reliques *de sancto Abraham; de sancto Joseph; de sanctis Justa, Fide; de sancto Leobono.* »

Ces reliques ont été changées dans le suivant, comme disent les inventaires, et celles du suivant dans celui-ci, où il n'y a plus quatre tourelles, que deux seulement.

Celui de 1566, nombre 33 : « Un reliquaire de cuivre doré; le haut d'icelui de cristal, ayant quatre petits clochers et des reliques de saint Guillaume et autres. »

On ne trouve point aujourd'hui, dans tout ce reliquaire de cristal; et, à ce qu'il dit qu'il y avait des reliques de saint Guillaume, il est aisé à juger qu'elles y avaient été déjà changées.

Celui de 1575, nombre 45 : « Un autre reliquaire à cinq clochers, tous de cuivre doré, où il y a des reliques de saint Guillaume et autres. »

Celui de 1611, nombre 40 : « Un reliquaire de saint Guillaume, évêque de Bourges, religieux de céans, des onze mille Vierges, des Innocents, de saint Benoît, etc. »

Celui de 1639, nombre 33 : « Un reliquaire de cuivre doré, où sont des reliques de saint Guillaume, des dents des Vierges de Cologne, des Innocents, etc. »

XXXIX. — *De saint Léobon; de saint Alexis; de la terre mêlée avec du sang de Notre-Seigneur Jésus-Christ; de saint Abraham; saint Joseph,* etc.

Un reliquaire d'argent, fait en boîte, de la grosseur et figure d'une pomme, émaillée et entrelacée par dehors de quelques cordons dorés; le couvercle est aussi d'argent, avec une vitre ronde. Au milieu est le pied rond, mais de cuivre doré, et haut environ d'un demi-pied. Nous avons trouvé dans ladite boîte un os de la grosseur quasi de deux noix, sans écrit, plié de taffetas. Plus un paquet de la grosseur d'une noix, qui est de terre qui semble être mêlée avec du

sang, plié d'un double linge blanc et de quelque drap rouge par-dessus. Plus, dans une petite bourse, un petit os plié de toile. Plus un os assez grand dans du taffetas. Plus quelques petits os dans un taffetas rouge couvert d'un autre blanc. Plus quelques petits os pliés de taffetas blanc. Plus une petite bourse de toile où il y a deux morceaux de bois. En toutes lesdites reliques il ne se trouve aucun écriteau. Toutefois on peut dire avec certitude qu'il y a dedans des reliques de saint Léobon et de saint Alexis; quoiqu'on ne puisse les distinguer, et de la terre mêlée avec du sang de Notre-Seigneur, comme assure le billet qui était attaché sur la boîte : *Sancti Leoboni, sancti Alexii, et de terra mixta cum sanguine Christi*. Il est aussi probable qu'il y a des reliques de saint Abraham, de saint Joseph, de sainte Juste et de sainte Foi, selon les inventaires. C'est pourquoi nous y avons mis cet écriteau : *De reliquiis sanctorum Leoboni, Alexii, confessorum, et de terra cum sanguine Christi*; par derrière : *De sanctis Abraham et Joseph, de sanctis Justa, Fide*, etc.

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi, nombre 47 : « Un autre de laiton doré, à pied rond, le haut en manière d'une pomme nélée, dorée, dedans laquelle il y a les reliques : *Sancti Guillelmi, archiepiscopi Bituricensis ; sanctorum Innocentium ; sancti Benedicti, et de dentibus virginum Coloniæ.* » Ces reliques ont été changées dans le précédent reliquaire, comme nous avons dit, et celle du précédent dans celui-ci.

Celui de 1566, nombre 42 : « Autre pomme d'argent doré, le pied de cuivre doré, des reliques de saint Léobon. »

Celui de 1575, nombre 39 : « Un reliquaire d'argent doré sur un pied de cuivre doré, où il y a des reliques de saint Léobon. »

Celui de 1611, nombre 31 : « Un reliquaire de saint Léobon, le vase d'argent, le pied de cuivre doré qui n'a pas le dessus. » Sans doute que le couvercle de ce reliquaire, qu'il entend par le dessus, était perdu, et, d'effet, celui que nous y voyons aujourd'hui paraît encore neuf, ce qui nous fait dire qu'il a été fait depuis cet inventaire.

Celui de 1639, nombre 19 : « Un autre de cuivre doré émaillé, dont le haut est d'argent, où il y a un peu de bois comme un travers de croix, un os assez gros et plusieurs autres petits. Le tout sans aucun écriteau. »

XL. — *Des saints Vital ; Valérien ; Paul, apôtre ; Jean-Baptiste ; Innocent ; Christophe ; Gervais ; Martin ; Jacques et Nemesius, et saint Martial ; sainte Valérie, etc.*

Un reliquaire fait en boîte, comme le précédent, d'argent doré, dont le couvercle est d'argent non doré, auquel est attaché cet écriteau : *De cinere sanctorum Vitalis et Valeriani ; de sanctis Paulo, apostolo ; Joanne Baptista ; Innocentio ; Christophoro ; Gervasio ; Martino ; Jacobo ; Nemesio.* Nous y avons trouvé dedans un petit os plié de taffetas rouge, sur lequel est écrit : *De sancto Joanne Baptista.* Plus quelques cendres pliées d'un taffetas rouge, où est attaché ce billet : *De sancto Jacobo.* Plus un petit paquet de cendres dans une pièce de toile, sur laquelle y est cet écriteau en parchemin : *Sancti Martialis ;* le tout plié d'une autre toile plus fine, où il y a écrit sur du papier : *Sancti Martialis.* Plus des cendres pliées séparément dans deux pièces de parchemin, en l'un desquels est écrit : *De cineribus sancti Martialis*, et, dans l'autre : *De cineribus sanctæ Valeriæ ;* lesquelles sont encore pliées d'un drap rouge. Plus un os du doigt plié dans du taffetas rouge, sur lequel il y a cet écriteau en parchemin : *Sancti Christophori.* Plus un petit os plié dans plusieurs petites pièces de drap, où sont écrits, dans un billet de parchemin, ces mots : *Relquiæ sancti Christophori.* Plus un autre petit os, plié dans de la toile, laquelle est encore pliée d'une plus fine, avec cet écrit : *Relquiæ sancti Caprasii, episcopi et martyris.*

Plus un os dans deux bourses de soie, sur l'une desquelles est ce billet : *Sancti Nemesii, martyris.* Plus deux autres petits paquets, dans un desquels est un os assez grand, qui semble être de la tête, plié de taffetas rouge; et, dans l'autre, un petit, plié de taffetas rouge fait en bourse. Les écriteaux de ces deux paquets, qui sont un *de sancto Paulo*, et l'autre *de Innocentibus*, se sont détachés et mêlés ensemble, de sorte qu'on ne saurait discerner de qui sont les reliques. On voit par les écriteaux que nous y avons trouvés, et par les inventaires suivants, que le billet qui pend au dehors se trompe lorsqu'il met : *De cinere sanctorum Vitalis et Valeriani*, au lieu de *sancti Martialis et sanctæ Valeriæ ;* et *de sancto Innocentio*, au lieu de *sanctis Innocentibus*. C'est pourquoi nous y avons attaché celui-ci : *De reliquiis sancti Joannis Baptistæ ; sancti Pauli et Jacobi, apostoli ; de sanctis Innocentibus ; de cineribus sancti Martialis et sanctæ Valeriæ, et de sanctis Christophoro, Caprasio, Nemesio, martyribus.*

Le pied de ce reliquaire est de cuivre doré, rond, et haut d'environ un demi-pied.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 39 : « Un reliquaire de laiton, à pied rond, au haut duquel il y a un rond gaderonné d'argent doré, dans lequel sont les reliques *de sancto Paulo, apostolo ; sancto Nemesio, martyre ; de sancto Joanne Baptista ; de sanctis Gervasio et Protasio ; de cinere sancti Martialis ; de sanctis Innocentibus ; de sancto Christophoro.* » Nous n'y retrouvons pas aujourd'hui les reliques des saints Gervais et Protais, dont ces inventaires, avec celui de 1639, font mention.

Celui de 1566, nombre 41 : « Une pomme d'argent doré, le pied de cuivre doré, ayant des reliques de saint Paul et autres saints. »

Celui de 1575, nombre 35 : « Un reliquaire où sont des reliques de saint Paul, apôtre, qui est d'argent doré, assis sur un pied de cuivre doré avec une pierre de cristal au milieu.

Celui de 1611, nombre 26 : « Un reliquaire de saint Paul, saint Jean-Baptiste, des Innocents, enchâssé ; la coupe d'argent avec une pomme de cristal, le pied de cuivre doré. »

Celui de 1639, nombre 32 : « Un reliquaire de cuivre doré, dont le dessus est d'argent, en forme d'une boîte, où il y a des reliques de saint Martial, de sainte Valérie, saint Paul, saint Jean-Baptiste, des saints Innocents, de saint Christophe, des saints Gervais et Protais et de saint Martial ; de saint Nemèse, martyr, et de saint Caprais, évêque et martyr. »

On peut, avec raison, s'étonner que les reliques des saints Gervais et Protais se soient perdues dans si peu de temps, et qu'il s'en trouve à leur place de saint Jacques, dont nul des inventaires ne parle, et deux paquets de saint Christophe, quoiqu'ils n'en parlent pas expressément de deux.

XLI. — *Des saints Denis, de Paris; Rustique et Eleuthère, ses compagnons martyrs; de saint André*, etc.

Une petite boîte d'argent doré, émaillée et plate par-dessus, autour de laquelle il y a quelques oiseaux, et dont le couvercle est beaucoup usé et percé au milieu ; le pied est de cuivre doré, rond et haut, avec la boîte environ d'un demi-pied : nous y avons trouvé dedans un paquet, où il y a trois os et d'autres plus petits, pliés de toile blanche, et par-dessus d'un taffetas rouge où est cet écriteau : *Hoc est sancti Dionysii, martyris, et sanctorum Rustici et Eleutherii*, et cet autre, attaché au pied dudit reliquaire : *De sanctis Andrea, apostolo, Dionysio et sociis*. Il se trouve dans ce reliquaire assez d'ossements pour y en avoir de saint André : toutefois, puisque les inventaires n'en parlent pas, nous n'en assurons rien.

Il ne se trouve dans les inventaires aucune marque qui puisse nous faire distinguer ce reliquaire d'avec le suivant : c'est pourquoi, après les avoir dépeints tous deux, nous rapporterons ensemble ce qu'ils en disent.

XLII. — *De saint Loup, évêque; de saint Sylvestre, et autres saints.*

Une autre boîte, avec son pied semblable au précédent. Nous y avons trouvé un os assez remarquable plié de quelque étoffe. Plus, dans une toile violette, quelques petits os avec des cendres, et un autre petit paquet où il y en a trois petits pliés de taffetas rouge, le tout sans écriteau, et même n'en peut-on rien tirer d'assuré des inventaires, ainsi que nous verrons, sinon qu'il y a quelque apparence que les reliques de saint Loup sont dans ce reliquaire plutôt que dans tout autre ; à raison de quoi nous y avons mis par dehors cet écrit : *De reliquiis sancti Lupi, episcopi, et aliorum.*

Les inventaires de 1495 et 1515 parlent de ces deux reliques, nombre 28, en ces termes : « Un petit reliquaire à un pied de laiton doré, au haut duquel il y a une petite boîte d'argent doré, dans laquelle il y a : *De ossibus sancti Sylvestri;* » et, au nombre 29 : « Un autre reliquaire, semblable au précédent, où il y a des reliques *sancti Lupi, episcopi et confessoris.* » Nous avons trouvé dans le reliquaire de sainte Madeleine des ossements de saint Sylvestre, avec leurs billets, qui sont peut-être les mêmes qui étaient alors dans l'un de ces deux.

Celui de 1566, nombre 37 : « Deux petits reliquaires sans vase, de cuivre doré, où sont les reliques de saint Loup et saint Sylvestre et autres. »

Il veut peut-être dire sans vase de cristal, etc.

Celui de 1575, nombre 44 : « Un reliquaire fait en boîte, qu'est d'argent, et le pied de cuivre doré, où il y a des reliques de saint Loup ; » et, au nombre 49 : « Un reliquaire d'argent fait en boîte, où sont les reliques de saint Sylvestre, sur un pied de cuivre doré. »

Celui de 1611, nombre 27 : « Un reliquaire de saint Sylvestre, le vase d'argent, le pied de cuivre doré. Quelqu'un a écrit en marge : « Lequel n'avons connu. » Peut-être que les reliques de saint Sylvestre avaient été dès lors changées dans le reliquaire qu'on appelle de sainte Madeleine, ce qui était cause qu'on ne connaissait plus celui-ci sous le nom de Sylvestre. » Et, au nombre 38 : « Un reliquaire des saints Denis, Rustique et Eleuthère ; le vase d'argent, le pied de cuivre doré, gravé, sans pierreries. »

Jusqu'à cet instant les reliques de saint Sylvestre avaient toujours demeuré dans un de ces deux reliquaires, et celles de saint Loup dans l'autre. Mais il faut remarquer qu'il ne parle pas de saint Loup, au lieu duquel il met saints Denis, Rustique et Eleuthère ; lesquelles néanmoins ont été transportées avec celles de saint Sylvestre, comme dit l'écrit qui était attaché au pied : néanmoins il est probable que celles de saint Loup y sont restées.

Celles de 1639, nombre 20 : « Un reliquaire de cuivre doré, où il y a un billet qui dit des reliques des saints Denis, Eleuthère et Rustique : ce sont de petits os. Plus un billet qui écrit les reliques de saint André, lesquelles ne se trouvent point. »

XLIII. — *De la sainte Vierge ; de saint Thomas et saint Thadée, apôtres ; de saint Jean-Baptiste ; de saint Eutrope.*

Un reliquaire de cuivre doré, dont le pied est rond ; au-dessus il y a un cristal assez gros et long, qui a un couvercle de cuivre doré, où est attaché ce billet de parchemin qui paraît bien vieux : *De pannis beatæ Mariæ virginis ; de reliquiis beati Thomæ, apostoli ; de reliquiis beati Thadæi, apostoli ; de reliquiis beati Joannis Baptistæ ;* et, par derrière : *De reliquiis beati Eutropii, episcopi et martyris.*

Nous y avons trouvé dedans un peu de drap de diverses couleurs plié dans du taffetas rouge, sur lequel est attaché un écri-

teau : *De vestimentis beatæ Mariæ*. Plus un petit os plié de taffetas rouge, avec ce billet : *De sancto Thoma, apostolo*. Plus un autre os plié comme le précédent, avec cet écriteau : *De sancto Thadæo, apostolo*. Plus un gros os de doigt plié de quelque taffetas rouge, où il y a ce billet : *Hæ sunt reliquiæ sancti Eutropii, martyris*. Plus du taffetas rouge, où il n'y a rien dedans, et où étaient sans doute les reliques de saint Jean-Baptiste, dont il est mention dans l'écriteau attaché audit reliquaire et dans les inventaires ; lesquelles ne se trouvent plus. Nous avons ainsi changé le billet de dehors : *De vestimentis beatæ Mariæ ; de reliquiis beatorum Thomæ et Thadæi, apostolorum, et beati Eutropii, episcopi et martyris.*

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 30, en parlent ainsi : « Un reliquaire de cuivre doré, où il y a un cristal, dedans lequel il y a : *De pannis beatæ Mariæ Virginis ; de reliquiis beati Thomæ apostoli ; de reliquiis beati Thadæi, apostoli, et beati Joannis Baptistæ*, comme appert par un écriteau de parchemin pendant audit reliquaire. »

Ils ne font pas mention de celles de saint Eutrope, assurément parce qu'elles n'y étaient pas encore, mais dans un autre dont il parle au nombre 43 ; lequel, s'étant rompu, on fut obligé de changer les reliques dans d'autres, une partie dans celui de la Vierge, et celles de saint Eutrope dans celui-ci, à cause de quoi on écrivit au derrière du billet qui y était attaché : *Sancti Eutropii, episcopi et martyris.*

Celui de 1566, nombre 34 : « Autre reliquaire de cuivre doré avec une boîte de cristal ayant les reliques de saint Eutrope. »

Celui de 1575, nombre 32 : « Un reliquaire de saint Eutrope qu'est dans un cristal enchâssé de cuivre doré. »

Celui de 1611, nombre 33 : « Un reliquaire de cuivre doré de saint Eutrope. »

Celui de 1639, nombre 31 : « Un reliquaire de cuivre doré, où il y a dessus un fort beau cristal, dans lequel il y a des reliques *de sancto Eutropio, de pannis beatæ Mariæ, de sancto Thoma, de sancto Thadæo et de sancto Joanne Baptista.* »

XLIV. — *Des saints Léonard, Fabien, Léger, Martial, Sébastien.*

Un reliquaire de cuivre doré, dont le pied est rond, où sont gravées quatre fleurs de lis, et au-dessus duquel il y a un cristal garni de cuivre doré en façon de clocher, avec une petite croix par-dessus. Nous y avons trouvé dedans un os de doigt plié de quelque étoffe avec cet écriteau : *Hæ reliquiæ sunt sancti Leonardi*. Plus, dans du taffetas, un petit os avec son billet : *De corpore sancti Fabiani*. Plus, dans une petite bourse de taffetas, une dent sans écriteau, que nous croyons être de saint Léger, comme nous dirons plus bas.

Les inventaires de 1495 et 1515 parlent de ce reliquaire, nombre 30, en ces termes : « Un vaisseau long, à pied de calice, rond, auquel il y a un verre long couvert en manière d'un clocher, dedans lequel verre est écrit : *De corpore sancti Leonardi* ; et dehors, un écrit de parchemin pendant : *Sancti Martialis, apostoli* ; et enfin : *De ossibus sancti Sebastiani.* »

Nous ne pensons pas qu'il y puisse avoir de reliques des saints Martial et Sébastien, n'y ayant qu'un petit os avec le nom de saint Fabien par-dessus, et une dent sans billet, que nous croyons de saint Léger.

Celui de 1566, nombre 39 : « Un reliquaire de saint Martial, de cuivre doré, fait en clocher de cristal. Il appelle ledit reliquaire de saint Martial, parce qu'il y avait des reliques dudit saint, selon les inventaires, que nous n'y trouvons plus à présent, et qui pourraient bien être dans celui de saint Paul, où il y en a deux paquets. »

Celui de 1575, nombre 36 : « Un reliquaire de cuivre doré, où il y a un cristal ayant des reliques de saint Martial et autres saints. »

Celui de 1611, nombre 36 : « Un reliquaire où est écrit : *La dent de saint Léger*, le vase de verre et le pied de cuivre doré. »

Nous croyons que le reliquaire dont parle ce dernier inventaire est le même que celui que nous décrivons, où nous avons trouvé la dent sans billet, qui peut bien être celle de saint Léger, comme rapporte ledit inventaire, quoique les autres n'en fassent pas de mention, n'y étant pas peut-être de leur temps. »

Celui de 1639, nombre 22 : « Un reliquaire de cuivre doré, où il y a un cristal qui est assez long, où il y a un os de saint Fabien, Pape, un os de saint Léonard et une dent sans billet. »

XLV. — *Dents de saint Etienne de Muret et de saint Jovinien ou Jovan.*

Un reliquaire de cuivre doré et émaillé, long quasi d'un pied et demi, le pied rond porté sur trois autres petits pieds, et où sont trois serpents, et au haut un cristal enchâssé de cuivre doré, où nous avons trouvé deux dents sans billet, pliées de taffetas rouge, dont l'une est, comme disent les inventaires, de saint Etienne, quoiqu'on ne puisse la distinguer, et l'autre de saint Jovinien ou Jovan. Plus un os qui semble être du doigt, avec quelques autres osselets pliés de taffetas rouge, sans écriteau.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 40 : « Un long reliquaire de laiton doré, à pied rond sur trois serpents, au haut duquel il y a dedans un verre, *de dente sancti Stephani de Mureto.* »

Celui de 1566, nombre 47 : « Autre reliquaire de cuivre doré, émaillé, ayant une dent de saint Etienne. »

Celui de 1575, nombre 41 : « Un reliquaire fait en façon de candélabre, de cuivre, et émaillé, dans lequel y a un cristal, où est une dent de saint Etienne, confesseur, et autres reliques. »

Celui de 1611, nombre 19 : « Une dent de saint Etienne, confesseur, enchâssée dans un haut reliquaire de cuivre doré et émaillé. »

Celui de 1639, nombre 37 : « Dans un petit cristal, deux dents et un petit os sans billet. »

On ne saurait douter, après tant de témoignages, qu'une de ces deux dents dont parle celui-ci ne soit de saint Etienne, quoiqu'on ne puisse la distinguer de l'autre. On ne peut pas avancer avec certitude de quel saint est la dernière, n'y ayant que cet inventaire qui en parle : toutefois les quatre autres parlent d'une de saint Jovinien ou Jovan, qui était dans un reliquaire semblable à celui-ci, mais plus petit, qui ne se trouve plus aujourd'hui, mais qui peut-être est rompu ou perdu : il faut présumer que ladite dent a été transférée dans celui-ci.

XLVI.—*Des saints Martin, Front, Albine, Essence, André, Laurent, Gilles*, etc.

Un reliquaire de cuivre doré, le pied rond fait en croix par-dessus, et s'ouvre à deux battants, sur un desquels il y a au dehors une figure gravée, et sous ses pieds : *De sancto Martino, sancto Fronto ;* sur l'autre battant, une autre figure. Sous les pieds est écrit : *De sancta Albina;* et, au dedans d'une de ces portes, est gravé ce qui suit : *De sancta Essentia, de Gethsemani ; de præsepio Domini ; de camisia beatæ Mariæ ; de vera cruce; de corpore beati Andreæ; de maxilla sancti Laurentii;* et, au dedans de l'autre porte : *De sancto Ægidio D. S. G.* (peut-être il entend parler par ces lettres de saint Georges ou de saint Guillaume); *de beata Maria Magdalena ; de sancta Catharina : de Virginibus ; de capite beati Georgii ; de sancto Stephano, confessore Muretensi.* Au derrière du reliquaire, il y a une image de la Vierge, tenant un lis à la main droite, et le petit Jésus en la gauche. Au dedans du reliquaire, y a quatre cristaux disposés en croix, sous le plus haut desquels nous avons trouvé ce billet : *De capite sancti Georgii, martyris,* qui est sur un os plat. Plus, d'un autre côté, deux os semblables au précédent. Plus un os assez long. Plus trois petites pierres sans plier. Plus quatre petits paquets dans lesquels y a des ossements, quelques pierres et quelques morceaux de bois. Sous le plus bas, il y a un billet : *Præceptor templi,* sous lequel est un paquet dans lequel sont quelques petits os, quelques pierres et quelques parcelles qui semblent être de cire ; le tout plié dans du taffetas rouge. Plus neuf pierres blanches, et cet écriteau par-dessus : *De Calvario.* Plus le bout d'une ceinture. Sous le cristal qui est au côté droit se trouvent une pierre blanche et quelques autres petits morceaux. Plus quelques petits os et cendres dans du taffetas rouge. Plus une pièce de cuir pliée de taffetas jaune. Sous le cristal, du côté gauche, nous avons trouvé un os du doigt assez long plié à demi avec un peu de taffetas rouge. Plus un autre os plat et deux autres plus petits.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 26 : « Un reliquaire à pied rond en tableau, le tout de laiton doré, au dedans duquel sont quatre repositoires de verre, où sont : *De sancto Martino ; de sanctis Albina, Essentia; de præsepio Domini ; de maxilla sancti Laurentii ; de sancto Egydio ; de sancta Catharina; de capite beati Georgii*, comme est écrit à la clôture, et dedans est écrit : *De Calvario Domini.* »

Celui de 1566, nombre 49 : « Autre, fait en tabernacle, à deux portes, un pied de cuivre émaillé, doré, ayant quelques reliques. » On ne sait ce qu'il entend par *émaillé*, car il n'y a point d'émail au pied dudit reliquaire.

Celui de 1575, nombre 40 : « Un reliquaire de cuivre doré, fait en tableau, avec quatre cristaux, ayant dedans beaucoup de reliques, et fermé à portes de cuivre doré. »

Celui de 1611, nombre 41 : « Un reliquaire qui a deux fenêtres; le vase de verre au haut ; entre plusieurs reliques, y a : *De monte Calvario ; de sancto Georgio*, etc. »

Celui de 1639, nombre 35 : « Un reliquaire de cuivre doré, ouvert à deux portes, où sont des reliques du chef et des os de saint Georges, martyr ; *de Calvario*, etc. »

XLVII. — *De saint Junien*, etc.

Un ange en bosse, de cuivre doré, émaillé, porté sur un pied carré, et qui a sur la tête un petit cristal garni de cuivre doré, sur lequel est ce billet : *De sancto Juniano*, et dedans nous avons trouvé un os du doigt plié de quelque drap violet avec cet écriteau : *Sancti Juniani, confessoris.* Plus du taffetas blanc, quelques cendres, sans écrit. Les inventaires ne font pas mention de ce cristal ni des reliques qui sont dedans, ce qui nous donne à connaître qu'elles y ont été mises depuis peu.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 51 : « Il y a un angelot de cuivre doré. »

Celui de 1566, nombre 29 : « Une image en façon d'un ange de cuivre doré, émaillé. »

Celui de 1575, nombre 48 : « Un petit pied de cuivre où est un ange de cuivre doré, émaillé, venu autrefois de la chapelle de Balasis. »

Celui de 1611, nombre 45 : « Un ange de cuivre doré, émaillé, sur un pied qui a quatre pattes. »

Celui de 1639 n'en fait pas de mention, peut-être parce qu'il n'y avait pas de reliques desquelles ils faisaient principalement la visite.

XLVIII. *De saint Astère ou Astier, martyr; sainte Barbe.*

Un petit reliquaire haut de demi-pied. Au milieu est un cristal en pomme, garni d'argent, et fait comme une burette, dans laquelle est un petit os plié de toile blanche, sans billet ; il y en a un pourtant at-

taché au haut du reliquaire, qui contient ces mots : *De sanctis Barbara et aliis* ; ce qui ne peut être véritable, n'y ayant qu'un petit os, outre que les inventaires ne disent qu'il y ait de reliques de *sainte Barbe:* c'est pourquoi nous avons mis cet os dans le reliquaire dont nous avons parlé au nombre 30, où il y a eu des reliques de ladite sainte qu'on peut avoir changées dans celui-ci, où nous avons mis un petit paquet de reliques de saint Astère, martyr, avec cet écrit : *Sancti Asterii, martyris.*

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 21 : « Deux petits reliquaires d'argent en façon de burette : au milieu est un cristal rond, l'un plus grand que l'autre. » Nous ne trouvons aujourd'hui qu'un de ces deux reliquaires.

Celui de 1566, nombre 21 : « Autre reliquaire, fait en bouteille de cristallin. »

Celui de 1567, nombre 19 : « Un petit reliquaire d'argent et de cristallin où sont des reliques. »

Ces inventaires et le suivant assurent qu'il y avait des reliques sans dire de quel saint, quoique les autres n'en parlent pas, etc.

Celui de 1575, nombre 19 : « Un petit reliquaire d'argent et de cristal où il y a des reliques dedans. »

Celui de 1611, nombre 25 : « Un vase de cristal où il n'y a rien dedans; le dessus et et le pied d'argent. »

Celui de 1639, nombre 23 : « Un petit reliquaire d'argent où il y a de petit os, avec un billet tout mangé qui ne se peut lire. »

XLIX. — *Diverses reliques anonymes.*

Un reliquaire composé de deux plaques d'argent sur du bois fait en ovale, où il y a, d'un côté, cinq pierres de cristal disposées en croix, dont nous avons levé la plus grosse, qui est celle du milieu, et n'y avons rien trouvé que du papier et du bois pourri. Néanmoins, parce que l'inventaire de 1575 assure qu'il y a des reliques, nous y avons remis ce que nous en avions tiré. De l'autre côté, il y a une figure de croix en bosse: le pied est fort petit, de cuivre doré et émaillé.

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 50 : « Un reliquaire dont le pied est à trois pieds, et le haut en manière d'une table ou d'œuf plat, garni d'un cristal rond, et quatre pierres autour. »

Celui de 1566, nombre 45 : « Autre de fer-blanc, fait en navette, ayant un pied de cuivre doré fait en chandelier. » Ce reliquaire est d'argent, non pas de fer-blanc.

Celui de 1575, nombre 43 : « Autre reliquaire d'argent fait en navette, et y a cinq petits cristaux étant enchâssés dedans, où sont quelques reliques de saints, et sur un petit chandelier de cuivre. »

Celui de 1611, nomboe 15 : « Une croix d'argent en forme ovalesque, avec cinq pierres de cristal. »

Celui de 1639, nombre 28 : « Un petit reliquaire d'argent fait en ovale qui ne se peut ouvrir. »

L. — *Des saints Machaire, Primitif et Maximin, martyrs.*

Un reliquaire d'argent tout neuf, dont le pied est fait en ovale, au-dessous duquel est gravé : *Fr. Gab. Dumas*, 1659, qui est le nom du religieux qui le donna pour y mettre des reliques; le haut ressemble à un soleil, excepté la rondeur et les rayons, qu'il n'a pas; le tout haut quasi d'un pied. Nous avons mis ce reliquaire, comme n'ayant été donné que depuis peu, sur la fin de cet inventaire; nous l'avons garni de saintes reliques en cette sorte : d'un côté de saint Machaire, martyr de la légion des Thébéens, laquelle nous avons prise d'un des coffres du trésor, où elle était pliée d'un papier sur lequel étoit écrit : *Hic sunt reliquiæ sancti Macharii, martyris.* Plus d'un os de saint Primitif, martyr, qui fut donné à dom Antoine Chavaroche, abbé, avec attestation par madame la marquise Montausier, à laquelle fut envoyé le corps dudit saint de Rome l'an 1664. Plus d'un os de saint Maximin, martyr, qui a été donné de même audit abbé dom Antoine de Chavaroche par les RR. mères carmélites de Limoges, lesquelles gardent en grande vénération le corps dudit saint, qui leur fut accordé par notre Saint-Père le Pape Alexandre septième l'an 1664.

LI.— *De saint Ambroise, évêque.*

Un reliquaire de cuivre doré, le pied rond et le haut en façon de dôme à quatre piliers, entre lesquels il y a les figures de quelques saints en bosse, et dedans un cristal rompu où nous avons trouvé un petit os avec ce billet : *Sancti Ambrosii, episcopi*, et deux médailles avec un autre billet où sont écrits les noms des saints des reliques desquels ces médailles sont composées. Au bout dudit reliquaire sont gravées les armes de monseigneur François de Neufville, à qui on dit que ce reliquaire servait de masse lorsqu'il officiait pontificalement. Nul des inventaires n'en parle; ce qui nous fait dire qu'il n'y a pas longtemps qu'il sert en reliquaire.

LII. — *De saint Matthieu, etc.*

Un reliquaire de cuivre doré, garni de quelques pierres, le pied rond et le haut en manière de clocher, où il y a par-dessus une croix à laquelle est attaché cet écriteau : *De sancto Matthæo et aliis.* Toutefois nous n'y avons trouvé dedans qu'un os sans billet, plié de taffetas rouge, et un autre taffetas jaune et vide; ce qui nous fait voir qu'il ne faut pas s'arrêter à ce billet. Peut-être que c'est de ce reliquaire que parlent les inventaires suivants.

Celui de 1611, nombre 44 : « Le pied d'un reliquaire de cuivre doré, le vase vide, de cuivre doré. »

Celui de 1639, nombre 16 : « Un reliquaire de cuivre doré sans reliques. »

LIII. — *Reliques anonymes.*

Un reliquaire composé d'un vieux pied de calice de laiton et de quelque autre pièce de cuivre doré, qui est par-dessus, dans lequel nous avons trouvé des petits ossements pliés dans un papier où est écrit : ***De sanctis reliquiis quorum nomen Deus novit.*** Au haut dudit reliquaire est une pierre de cristal. Voilà tout ce que nous pouvons dire de ce reliquaire, les inventaires n'en faisant aucune mention.

LIV. — *Des saints André, Mathias, Innocents, Sébastien, Apolline, Gersine, Ambroise, Potentienne, Agapit,* etc.

Un reliquaire fait en tableau, dont le cadre est en bois, et par-dessus orné d'ivoire et d'ébène, bien travaillé. On lit à travers d'une glace ces mots tout autour du carré : *Sancti per fidem vicerunt regna, operati sunt,* etc., et les noms autour des reliques dont il est garni : *Sancti Andreæ, apostoli ; sancti Mathiæ, apostoli ; sanctorum Innocentium, martyrum ; sancti Sebastiani, martyris; sanctæ Apolloniæ, virginis et martyris ; sanctæ Gersinæ ; sancti Ambrosii, episcopi Mediolani ; sanctæ Potentianæ, virginis ; sancti Agapiti, martyris ; 40 martyrum ; sancti Odolphi ; sanctæ Cordulæ, virginis et martyris ; sancti Mauricii, martyris ; sanctæ Catharinæ, virginis et martyris ; sanctæ Barbaræ ; undecim millium virginum et martyrum ; sanctorum Machabæorum ex legione ; sancti Gereonis ; sancti Alexandris, militis ; sancti Bonifacii, Papæ ; sanctorum Thebæorum, martyrum,* 1618.

LV. — *La dalmatique de saint Etienne de Muret.*

Une tunique de diacre, tissue de soie de diverses couleurs, parsemée de quelques figures d'aigle, dont notre bienheureux P. saint Etienne se servait en faisant le diacre, laquelle ne s'est presque point usée depuis tant de siècles, quoiqu'elle serve à tous les diacres le jour qu'ils chantent leur premier évangile, et qu'on la montre presque tous les jours à tous ceux qui désirent voir nos saintes reliques, auxquels on la donne aussi à baiser comme les autres principales reliques. Elle est fermée aux manches, et est fort longue, doublée de toile.

L'inventaire de 1575 la met parmi les ornements en cette sorte : « Le courtibaud de saint Etienne, de soie jaune et violette, et de plusieurs autres couleurs, qu'on baille aux nouveaux diacres le jour qu'ils chantent leur premier évangile. »

Celui de 1611, nombre 53 : « Le courtibaud de notre bon pasteur saint Estienne, tissu de soie, où il y a plusieurs aigles figurés. »

Celui de 1639, nombre 36 : « La tunique de notre bienheureux P. saint Estienne. »

RELIQUAIRES PERDUS.

LVI. — *Custodes.*

Les inventaires de 1495 et 1515 font mention d'une custode au nombre 1 en cette sorte : « La custode en façon de colombe en laquelle est *Corpus Domini.* »

Celui de 1575, nombre 24 : « La custode où l'on tient *corpus Domini*, toute d'argent doré, ensemble le soubassement en façon d'une assiette, le tout d'argent ; ensemble partie de la chaîne qui la soutient ; le pavillon d'icelle de satin cramoisi ouvré d'or, et la couronne et chaîne qui soutiennent ladite custode d'argent. »

Celui de 1611, nombre 1, « Une custode en forme de colombe d'argent doré, en laquelle est le saint Sacrement, ladite colombe sise sur une coupe d'argent doré, sur laquelle custode il y a une couronne de satin cramoisi avec de petites tours d'icelle et quatre chaînettes, qui sont d'argent. »

La copie des inventaires de 1515 et 1567 dit qu'elle n'est pas perdue en ces termes : « L'an de notre salut 1625, le révérendissime saint abbé Rigal, étant à Paris, changea la susdite custode, avec le reste de l'argenterie qui l'accompagnait, en un beau et grand ciboire d'argent doré à triple touche, haut environ d'une coudée, compris son couvercle, qui fait la moitié de la coupe avec la petite croix de dessus ; la largeur de la coupe est environ d'un demi-pied, et le pied du susdit ciboire proportionné à l'avenant, sur lequel sont gravées en écusson les armes dudit révérendissime saint abbé. Davantage, sur la coupe du susdit ciboire, y a, comme semble, un peu relevées en bosse, la nativité, circoncision de Notre-Seigneur, avec l'adoration des trois rois. Avec ce il eut de plus le cristal ou le soleil où se met le saint Sacrement pour être adoré aux jours de la Cène et Fête-Dieu ; lequel cristal est tout environné de rayons d'argent doré, et s'accommode dans un petit pied de même matière, ou, si l'on veut, sur le haut du susdit ciboire, en démontant seulement la petite croix. Le tout est estimé 80 écus. »

Nous trouvons aujourd'hui le même saint ciboire et le soleil en même espèce qu'il a rapporté, etc.

LVII. — *Image de la sainte Vierge, qui avait des reliques.*

Des inventaires de 1495 et 1515 parlent d'une image de la Vierge, nombre 15, en ces termes : « Une petite image de la Vierge, tenant un petit Dieu, le tout d'argent doré, au dos duquel Dieu y a des reliques, et encore par derrière entre les deux épaules. »

Celui de 1566, nombre 13 : « Autre image de Notre-Dame, d'argent doré, tenant l'image de Notre-Seigneur, au derrière duquel il y a quelques reliques. »

Celui de 1567, nombre 16 : « Une image de la Vierge Marie, d'argent doré, tenant un petit fils entre ses mains ; le tout d'argent doré. »

Celui de 1575, nombre 16 : « Un reliquaire de la Vierge Marie, d'argent doré, tenant un petit fils entre ses bras, et quelques reliques dedans. »

LVIII. — *Image de la sainte Vierge.*

Les inventaires de 1495 et 1515 en mettent encore une autre image de la Vierge,

nombre 16, en cette manière : « Une autre petite image de la Vierge assise sur un pied d'argent comme en une chaire. »

Celui de 1566, nombre 19 : « Une autre petite relique ayant le pied de calice, à la sommité ayant une image de la Vierge, et son petit enfant, ayant des pierres. »

Celui de 1567, nombre 18 : « Une image de la Vierge Marie, d'argent doré, assise au dedans d'une chaire, avec des pierres. »

Celui de 1575, nombre 17 : « Une autre image de la Vierge Marie, qu'est d'argent doré, où est assise la Vierge Marie, où sont quelques petites pierreries. »

Les inventaires de 1611 et 1639 ne font pas mention de ce reliquaire ni du précédent de la Vierge, non plus que des croix et coupes dont nous avons parlé ci-dessus ; ce qui nous fait croire que cela s'est perdu tout à la fois.

LIX. — *Reliques de la sainte Vierge.*

Nous trouvons dans les inventaires de 1495 et 1515, nombre 18 : « Un cristal long garni d'argent, et deux émaux aux deux bouts, sur quatre petits pieds d'argent, faits en serpents ; auquel cristal sont des reliques de Notre-Dame. » Il ne se trouve rien de cela dans les inventaires.

LX. — *Du sépulcre de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

Les inventaires de 1495 et 1515 font mention d'un autre en ces termes, nombre 20 : « Un reliquaire de cuivre doré, à pied menu, au haut duquel est un cristal en un rond d'argent *de sepulchro Domini.* »

Celui de 1566, nombre 28, parle d'un perdu, qui pourrait être le même : « Autre reliquaire où il y a un cristal ayant des reliques. »

LXI. — *Reliques anonymes.*

Les inventaires de 1495 et 1515, nombre 21, en mettent deux autres, desquels il nous en reste un ainsi : « Deux petits reliquaires d'argent, en façon de burette, au milieu desquels il y a un cristal rond, l'un plus grand que l'autre. »

Celui de 1566, nombre 22 : « Autre reliquaire d'argent ayant le pied en façon de calice, la sommité en façon de lanterne de cristallin, où il y a quelques reliques. »

Celui de 1567, nombre 20 : « Un reliquaire d'argent où il y a des reliques dans du cristallin, et le pied d'icelui rond, où il y a des médailles dorées. »

Celui de 1575, nombre 20 : « Un reliquaire d'argent où il y a du cristal, et est le pied rond, où sont quelques médailles dorées. »

LXII. — *De saint Jean-Baptiste ; de saint Pierre ; de la vraie croix ; de saint Laurent et des Innocents.*

Il y a dans les inventaires de 1495 et 1515, nombre 23 : « Un autre reliquaire, comme il semble, de laiton doré, auquel il y a une dent de saint Jean-Baptiste, des os de saint Pierre et de la vraie croix, des os de saint Laurent et des Innocents, le tout dans du cristal couvert d'un chapiteau d'argent doré. » Et aux marges il y a écrit : « Le chapiteau n'y est plus. » Ce qui nous fait dire que ce reliquaire commençait à se rompre, et qu'on fut contraint de changer les reliques dans quelqu'un des autres, quoique nous ne puissions pas les y reconnaître, ne trouvant pas de billet. Il y a toutefois apparence que cette dent de saint Jean-Baptiste est celle que nous trouvons sans billet dans le reliquaire de sainte Madelaine, comme nous avons dit.

LXIII. — *De saint Alexis ; de saint Vincent ; de la terre mêlée avec du sang de Notre Seigneur Jésus-Christ, et de son sépulcre.*

Les inventaires de 1495 et 1515 parlent d'un autre, nombre 34 : « Un vaisseau de laiton doré, à pied de calice rond, au haut duquel est une pomme d'argent doré. Il y a des reliques *sancti Alexii, confessoris ; sancti Vincentii, martyris, et de terra mixta cum sanguine Christi ; de sepulcro Domini*, comme tout appert par écriteaux, et peut-être que toutes les reliques n'y sont pas. »

Nous trouvons deux de ces reliques, qui sont *sancti Alexii*, et *de terra mixta cum sanguine Christi*, dans le reliquaire *de sancto Leobono*, ainsi que nous avons dit.

Celui de 1566, nombre 44 : « Une pomme d'argent, le pied de cuivre doré, des reliques de saint Vincent, etc. »

LXIV. — *De saint André et autres.*

Les inventaires de 1495 et 1515 en mettent un autre, nombre 36 : « Un long reliquaire d'argent, à pied de calice, au haut duquel il y a un verre ou cristal, dedans lequel il n'y a que des petits drapelets et sandales. »

C'est peut-être du même qu'entend parler celui de 1566, nombre 36 : « Autre reliquaire de fer-blanc, le pied de cuivre doré, ayant des reliques de saint André et de plusieurs autres. »

Il se peut faire que celui-ci a pris du fer-blanc pour de l'argent, comme il a fait d'un autre.

LXV. — *De saint Jovinien ou Jovan.*

Dans les inventaires de 1495 et 1515, il se trouve, nombre 37 : « Un autre petit reliquaire de laiton doré, à trois pieds, au haut duquel il y a un cristal, dedans lequel est *dens sancti Joviniani.* »

Celui de 1566 en parle, nombre 47, ainsi : « Une petite lanterne de cristal enchâssée de cuivre doré, des reliques de saint Jovan, le pied de cuivre doré en façon de chandelier. »

Celui de 1575, nombre 36 : « Un petit reliquaire de cristal, garni de cuivre doré, où il y a une dent de saint Jovan sur un petit chandelier de cuivre doré et émaillé. »

Il est probable qu'on a échangé cette dent de saint Jovan dans le reliquaire où est celle de saint Etienne, parce que ces

reliquaires sont fort semblables, et même nous en trouvons deux n'ayant auparavant que celle de saint Etienne.

LXVI. — *De sainte Barbe et autres.*

Les inventaires de 1495 et 1515 font mention, nombre 42 : « D'un autre de laiton doré, à pied rond, garni de huit rondeaux en image, au-dessus duquel il y a, en manière d'une boîte, un cristal où il y a : *De sancta Barbara ; de titulo sanctæ Crucis ; de sanctis Ignatio, Margarita, Leonardo, Philippo apostolo, Blasio ; de sanctis Laurentio, Christophoro, Saturnino, Dionysio.* »

Nous avons trouvé tous ces noms écrits dans un billet qui est attaché au reliquaire, où il y a six burettes de cristal : c'est pourquoi nous croyons que lesdites reliques y ont été transférées, celui-ci étant rompu.

Celui de 1566, nombre 35 : « Autre reliquaire fait en lanterne de cristal, garni d'argent, le pied en façon de calice de cuivre doré, ayant des reliques de sainte Barbe et autres saints. »

LXVII. — *Des courroies qui ont servi à flageller Notre-Seigneur Jésus-Christ ; de saint Eutrope et autres.*

Nous trouvons dans les inventaires de 1495 et 1515, nombre 43 : « Un autre reliquaire d'argent doré, à pied rond, auquel il y a un verre couvert et garni d'argent, où il y a : *De corrigiis quibus fuit verberatum corpus Domini ; de sancto Eutropio ; de capillis beatæ Catharinæ ; de sanctis Lupo, Bartholomæo, apostolo ; de cunabulo et ossibus beatæ Mariæ Magdalenæ*, et, aux marges, est écrit : « Ont été remises en un autre vaisseau rond, parce que celui-ci est rompu. »

De toutes ces reliques nous n'avons trouvé que celles de saint Eutrope, avec leur billet dans le reliquaire où sont celles de saint Thomas et de saint Thadée, et de plus, dans le reliquaire de la Vierge, qu'un paquet de cheveux qui doivent être de sainte Catherine, avec du bois et quelques os qui sont sans doute de sainte Madeleine, lesquelles nous avons changées dans le reliquaire de sainte Madeleine.

LXVIII. — *Saint Laurent, saint Albin et autres.*

Les inventaires de 1495 et 1515 disent, nombre 44 : « Un autre petit vaisseau de laiton doré, au haut duquel il y a une croix, et dedans un verre qui a des reliques *sanctorum Laurentii, Albini, Lauterii, et de aliquibus aliis*, comme est par écrit. »

Celui de 1566, nombre 20 : « Autre petit reliquaire ayant une croix ou bout de cuivre doré, ayant des reliques de saint Aubin. »

LXIX. — *Anonyme.*

Dans le nombre 45 des inventaires de 1495 et 1515, il est fait mention d'un autre petit reliquaire, long à trois pieds, au haut duquel il y a un cristal disjoint.

LXX. — *Saint Amand et sainte Justine.*

Les mêmes inventaires, nombre 48, parlent d'un autre reliquaire à pied rond sur trois serpents ; ledit pied, comme émaillé, au haut duquel il y a un verre non couvert, et dedans des reliques *sancti Amantii, sanctæ Justinæ.*

LXXI. — *Anonyme.*

Les mêmes encore, nombre 49 : « Un reliquaire d'argent, à pied rond, autour duquel pendent plusieurs petits pendants et le dessus goudronné. »

Celui de 1566, nombre 48 : « Autre ayant de petites campanelles de cuivre doré, le pied en façon de calice. »

Celui de 1575, nombre 47 : « Autre reliquaire de cuivre doré, sur lequel il y a quelques perles de pierreries et de petites campanelles, et au milieu une pomme de cristal. »

Il y a sujet de douter si c'est du même que parlent tous ces inventaires ; car les deux premiers disent qu'il est d'argent, et les autres de cuivre ; mais il se peut faire qu'il était partie d'argent, partie de cuivre.

COFFRES.

LXXII. — *De saint Antoine, saint Eusèbe, sainte Foi et saint Caprais, martyr ; saint Anselme, etc.*

Un petit coffre, fait en châsse, de cuivre doré et émaillé par dehors, où il y a au-devant quelques figures de saints et de trois anges par-dessus, et deux à chaque côté, avec ce billet attaché au haut : *De sanctis Antonio, Eusebio ; de sancta Fide, virgine et martyre ; de sancto Caprasio, martyre*, et nous avons trouvé dedans un os gros comme une noix, plié de drap rouge, où est ce billet : *Sanctæ Fidei, virg. et martyris.* Plus une partie d'une côte pliée de taffetas blanc. Plus une autre semblable et pliée de même façon. Plus un gros os plié de taffetas blanc et d'un autre jaune. Plus un os du doigt plié aussi de taffetas blanc. Plus un autre os, presque comme une noix, dans du taffetas blanc. Plus un autre du doigt dans du taffetas vert. Plus, dans un drap rouge, un petit os. Toutes lesquelles sont sans écriteau.

Les inventaires de 1495, 1515 et 1611 n'en parlent point.

Celui de 1566, nombre 52, en dit ceci : « Un petit reliquaire, fait en châsse, des reliques de saint Antoine. »

Celui de 1575, nombre 50 : « Une petite châsse de cuivre doré et émaillé, ayant des reliques dedans. »

Celui de 1639, nombre 21 : « Un autre reliquaire de cuivre doré et émaillé, en façon d'une petite châsse, où il y a des reliques de saint Antoine, de saint Anselme, de sainte Foi, vierge et martyre, et du corps de saint Capontile, martyr. Plus deux petits os et un autre qui est plus grand, qui est d'un doigt, et un autre du cou. »

Le billet que nous avons trouvé attaché au-dessus dudit coffre met : *Saint Eusèbe et saint Caprais* ; et cet inventaire, *saint Anselme et saint Capontile.* Nous ne saurions

dire lequel des deux s'est trompé, ou bien s'il y a des reliques de tous ces saints. C'est pourquoi nous laissons le billet comme nous l'avons trouvé

LXXIII. — *Des compagnons de sainte Ursule.*

Un coffre, tout de cuivre doré et émaillé, où sont trois figures de quelques saints par devant et autant par derrière, et deux autres de chaque côté, et beaucoup d'anges à l'entour. Ce coffre est porté sur quatre petits pieds, et est tout doré par dedans, où nous n'avons rien trouvé et y avons mis le chef d'une vierge des compagnes de sainte Ursule, avec sa bourse de taffetas, lequel chef est tout en pièces. Il paraît sur un os du crâne le coup de son martyre.

Les inventaires de 1495 et 1515 en font mention en ces termes, nombre 64 : « Un coffre de laiton auquel il y a une boucle par-dessus, et est tout émaillé et figuré à personnages, et doré par le dedans, lequel a quatre petits pieds ronds par le dessous, auquel il y a un petit sac de toile, lequel sac est quasi plein de terre ou cendres et plusieurs ossements de reliques de saints, et en outre le sac a plusieurs reliques contenues aux chartraux d'iceux. »

Celui de 1575, nombre 27, parle de « deux coffres de cuivre doré et émaillé où il y a des reliques de saints. »

Celui de 1611, nombre 50 : « Deux autres plus grands coffres de cuivre doré et émaillé, où il y a de saintes reliques dedans. »

Celui de 1639, nombre 38 : « Deux coffres de cuivre doré et émaillé, remplis d'ossements, sans écriteau. »

LXXIV. — *Des mêmes.*

Un coffre carré, que nous croyons être d'ivoire, garni de cuivre doré, et doublé par dedans d'un taffetas rouge, où nous avons mis un autre chef tout rompu d'une autre des compagnes de sainte Ursule, avec sa bourse de taffetas.

Les inventaires font mention de plusieurs autres coffres et boîtes d'ivoire, parmi lesquels on ne saurait reconnaître celui-ci, ni un autre aussi d'ivoire dont nous parlerons plus bas, parce qu'ils n'en disent rien de particulier : c'est pourquoi nous rapportons ensemble ce qu'ils en disent.

LXXV. — *De saint Brandan, martyr,* etc.

Un coffre fait en châsse, de cuivre doré émaillé par dehors, de bois par dedans, où est l'image du Crucifix avec celle de la Vierge et de saint Jean, et de deux autres saints à ses côtés; par-dessus, un Sauveur qui est au milieu des quatre évangélistes, et deux autres saints; par derrière, quatre figures comme d'apôtres au bas, et quatre au haut, et deux à chaque côté.

Nous y avons trouvé quelques reliques sans écriteau, et nous y avons mis un os assez grand, plié de taffetas blanc, avec ce billet : *Sancti Brandani, martyris, de legione Thebæorum.* Plus un autre os assez grand, plié comme le précédent, et ce billet : *Sanctæ Albinæ, virginis et martyris Coloniæ.* Plus un autre petit os, plié de même, avec ce billet : *Cujusdam virginis et martyris*; lesquelles reliques nous avons trouvées avec leur écriteau dans les coffres suivants :

Les inventaires de 1495 et 1515 en parlent ainsi, nombre 66 : « Un petit coffre à façon d'une châsse, couvert de laiton, auquel sont plusieurs reliques et un chartrau écrit de rouge, commençant : *Hæ reliquiæ sunt de sancto Petro*, et finissant : *De aliis quibusdam.* »

Pour nous, nous n'y avons pas trouvé cet écriteau dont ils parlent.

LXXVI. — *Anonymes.*

Un autre coffre de bois, plus grand que le précédent, garni de cuivre doré, où sont par devant quatre images en bosse sur autant de plaques de cuivre doré, émaillé, où il y a écrit sur la première : *Guillelmus, prior Grandimontis*, et de même sur la seconde; sur la troisième : *Sanctus Stephanus, protomartyr*; sur la quatrième : *Bernardus de sancto Eligio.* Il y a aussi, gravé au bas du couvercle, sur la tête de ces quatre figures : *Hic sunt sanctorum sacrosancta memoria quorum sit consolamen nobis orantibus. Amen.* Nous avons trouvé ce coffre plein de drapeaux tout pourris, qui ont sans doute servi autrefois pour plier de saintes reliques.

Les inventaires de 1495 et 1515 font mention dudit reliquaire en cette sorte, nombre 65 : « Un autre coffre plus grand, lequel est couvert de laiton et quatre personnages par le devant, auquel a aucunes reliques et chartraux qui n'ont point de reliques. »

LXXVII. — *De saint Macaire, saint Brandon, sainte Albine, vierge.*

Un petit coffre d'ivoire par dehors et de bois par dedans, garni de cuivre doré un peu rompu. Nous y avons trouvé une côte de saint Macaire, pliée dans un papier, où était écrit : *Reliquiæ sancti Macharii.* Plus un os assez grand, plié de papier, où était écrit : *Sancti Brandani, martyris, de legione Thebæorum.* Plus un autre os plié de même, où était écrit : *Sanctæ Albinæ, virginis et martyris Coloniæ.* Plus un autre petit os, où était écrit sur le papier qui le pliait : *Cujusdam virginis et martyris.* Nous y en avons trouvé plusieurs autres sans billet. Nous avons tiré toutes celles qui avaient billet, pour les mettre dans un des précédents comme nous avons dit, et à leur place nous y avons mis dix-huit petits paquets de saints ossements, pour la plupart pliés de taffetas blanc, que nous avions pris des autres coffres. Plus un paquet plus grand où sont quelques morceaux de bois pliés de même. Plus un sachet de beaucoup d'autres ossements. Plus deux petits cristaux ou verres, dans un desquels sont deux petits paquets de reliques, et dans l'autre un paquet de cendres plié de taffetas blanc. De toutes lesdites reliques nous n'avons trouvé aucun billet.

LXXVIII. — *Anonymes.*

Un coffre de bois doré, orné de toutes parts de grand nombre de petites figures en bosse d'un travail très-délicat, porté sur quatre pommes de bois doré. Nous y avons trouvé ces reliques des cendres d'ossements de plusieurs saints dans un sachet de taffetas blanc, douze os assez remarquables, pliés séparément avec du taffetas blanc lesquelles nous y avons laissées.

LXXIX. — *Anonymes.*

Nous avons trouvé de plus dans le trésor un sachet de satin bleu plein de cendres de saintes reliques

Les inventaires de 1495 et 1515 font mention desdits coffres et de plusieurs autres que nous n'avons pas en cette sorte : « Un coffre d'ivoire, le plus grand de tous, fermé à clef, et ne sait-on qu'il y a dedans parce qu'il n'y a point de clef. »

Item, un autre coffre d'ivoire, doublé par le dedans de soie ou drap vert, auquel y a deux petites boîtes d'ivoire et une autre de verre, à la la façon d'une petite pomme de pin, et un autre petit cristal auquel y a *de Virga Moysi*, et neuf ou dix autres reliques enveloppées en drap ou soie, contenues ez chartraux d'iceux.

Item, un autre coffre d'ivoire dont le couvercle est attaché à deux petites barres de laiton, lequel est peint par-dessus à petits oiseaux, auquel sont huit pièces de reliques enveloppées en drap et soie nommées ez chartraux des uns, et les autres n'en ont point.

Item, un autre coffre d'ivoire, plat pardessus, auquel sont cinq pièces de reliques et une dent enveloppée. L'une desdites reliques en une bourse, et les autres reliques en soie ou drap, et ladite dent non enveloppée.

Item, un autre coffre d'ivoire, auquel sont plusieurs reliques, lesquelles n'ont point de chartraux, mais il y a audit coffre deux boîtes rondes, l'une de bois et l'autre d'ivoire garnie de reliques, et il y a audit coffre une dent à quatre racines, et n'est point enchâssée ni enveloppée.

Item, une autre boîte ronde de bois, peinte de rouge, en laquelle sont plusieurs reliques contenues ez chartraux.

Item, un autre petit coffre d'ivoire auquel sont plusieurs reliques contenues ez chartraux.

Item, une boîte ronde d'ivoire, en laquelle sont trois pieds de laiton, et dedans ladite sont plusieurs reliques, et au-dessus est un écriteau : *Hæ sunt reliquiæ sanctæ Flaviæ et de sanguine Christi*

Item, deux autres petites boîtes d'ivoire : en la plus grande sont des reliques contenues ez chartraux. La plus petite n'en a point de reliques, mais seulement trois ou quatre chartraux.

L'inventaire de 1566, nombre 25, parle des mêmes coffres d'ivoire en ces termes : « Six coffres d'ivoire, petits, ayant des reliques, partie garnie de bandes de cuivre doré avec serrure. »

Celui de 1575, nombre 25 : « Cinq petits coffres d'ivoire garnis de cuivre doré, où il y a plusieurs reliques dedans ; » et, au nombre 26 : « Deux boîtes rondes d'ivoire, où sont quelques reliques de saints. »

Celui de 1611, nombre 42 : « Cinq petits coffres ou boîtes d'ivoire garnies de cuivre, où il y a des saintes reliques ; et il est écrit en marge : Lesquels sont tous en pièces. »

Celui de 1639, nombre 38 : « Une boîte d'ivoire, une autre plus grande, aussi d'ivoire, deux coffres de cuivre doré et émaillé, remplis d'ossements, sans écriteau. »

CALICES ET AUTRE ARGENTERIE.

LXXX.— Le saint ciboire d'argent doré et le soleil de même matière qu'on porte sur ledit ciboire le jour de la Fête-Dieu et de son octave, desquels nous avons parlé nombre LVI.

LXXXI. — Un vieux calice d'argent doré, dont le pied est de dix demi-cercles disposés en rond, orné de fleurs de lis et de rayons, autour duquel sont quelques figures en émail ; au derrière de la patène est un Sauveur en émail avec plusieurs lis, etc.

La copie des inventaires de 1515 et 1567 fait mention de ce calice sur la fin en ces termes : « En ce voyage il apporta (c'est-à-dire révérendissime abbé Rigal) le grand calice avec sa patène, qu'on estime 60 écus. »

Item, un autre calice d argent doré avec sa patène, qui fut acheté par le même abbé Rigal de Lavaur. Il y a au bas dudit calice un rond de petits anges autour du pied, et fut acheté 50 écus.

Item, un autre beau calice d'argent doré, où il y a sur le pied quelques figures représentant divers mystères de la vie ou mort de Notre-Seigneur. Sur le nœud dudit pied est une figure de notre père saint Etienne, avec cet écrit : *Sanctus Stephanus, confessor*, et celle du bienheureux Hugues, religieux de notre ordre, avec cet écrit : *Beatus Hugo Lacerta, confessor ;* au-dessous du pied sont les armes de révérend P. en Dieu dom Fr. Fautal, abbé de Grandmont, de l'année qu'il fut fait, à savoir l'an 1633, en laquelle il l'acheta 100 écus. Au-dessous de la patène est figurée l'apparition de Notre-Seigneur aux douze apôtres, en laquelle il fit toucher son côté à saint Thomas.

Item, un autre petit calice d argent, des communs, avec sa patène, où sont sur le pied les armes du révérend P. en Dieu dom G. Barny, abbé de Grandmont, qui l'a acheté. Il y a trois figures d'anges en bosse sur le nœud du pied, et se démonte en deux endroits.

Item, un autre petit calice d'argent comme le précédent, mais un peu plus petit, et où sont aussi les armes du même révérend abbé, parce qu'il fut en même temps acheté.

Item, un autre petit calice d'argent, dont le nœud est goudronné et se démonte en deux endroits, acheté par le révérend P. en

Dieu dom Antoine de Chavaroche, abbé de Grandmont, de même que les suivants.

Item, un autre grand et beau calice d'argent, bien travaillé, où il y a en bosse l'Annonciation, la Visitation de sainte Elisabeth et la Nativité de Notre-Seigneur. Sur le nœud sont les figures en bosse de la Foi, Espérance et Charité. Au-dessous de la patène est représentée la résurrection de Notre-Seigneur.

Item, un autre beau calice d'argent doré, parsemé de fleurs de lis partout, et même sur la patène. Il est estimé 100 écus, et se démonte en un seul endroit.

Item, un autre beau calice d'argent doré, très-bien orné et travaillé, où sont les figures des quatre docteurs de l'Eglise et des quatre évangélistes en bosse; il se démonte en deux endroits; il a été acheté, et les trois précédents aussi, par le révérend P. en Dieu dom Antoine de Chavaroche, et a été estimé par un orfévre de Limoges 400 liv.

LXXXII. La chapelle d'argent qui fut achetée par révérend P. en Dieu dom Fr. Fautal, abbé de Grandmont, et qui consiste en une belle et grande croix dorée, où est au milieu un crucifix très-bien fait, et, à chaque bout des bras et du montant, deux anges à deux faces en bosse. Le pied est fait en ovale; au dedans du pied sont ses armes. Elle est de la hauteur quasi de deux pieds. — En deux chandeliers d'argent doré, hauts de plus d'un pied, où il y a, sur le pied, trois anges en bosse, et, au-dessous dudit pied, les armes dudit abbé. — En deux burettes d'argent doré, avec le bassin de même matière et travail, sur lesquelles burettes sont représentées en bosse tout autour les noces de Cana en Galilée, et au dedans du couvercle sont les armes susdites. Ledit bassin est fait en ovale et doré par dedans, où il y a aux bords quatre figures d'anges en bosse, et au milieu un soleil où sont encore les susdites armes de révérend P. en Dieu dom Fr. Fautal, et où sont quatre chaînes d'argent en chacun. Sur la navette sont les mêmes armes et ces mots gravés : *Sanctus Stephanus confessor*. Plus une fort belle crosse d'argent doré, dont le bâton est couvert d'argent doré et parsemé de fleurs de lis. Elle a été achetée par révérend P. en Dieu dom Georges Barny, abbé de Grandmont, dont elle porte les armes. Plus deux bâtons de chantres, d'argent, où sont sur le bourdon trois anges en bosse avec les armes dudit abbé dom G. Barny. Plus la masse d'argent, où sont, de même qu'aux deux bâtons, trois anges en bosse et les susdites armes. Plus la lampe d'argent pendante au haut du chœur, où sont les armes du même abbé dom G. Barny

—

Le trésor incomparable dont on vient de lire les inventaires, était demeuré presque entier à Grandmont jusqu'en mai 1790. M. d'Argentré mis en possession de cette abbaye à cette époque, en fit commencer la démolition, mais au préalable il fit distribuer aux églises paroissiales du diocèse de Limoges les saintes reliques réunies dans ce monastère par la piété des anciens âges.

Une commission composée de M. Sicelier, supérieur du séminaire des Ordinands de Limoges et de l'abbé Legros, vicaire de l'abbaye de Saint-Martial, fut chargée du travail de répartition. Nous avons publié en 1843, dans notre *Essai sur les émailleurs*, l'analyse des procès-verbaux qui furent faits à cette occasion.

Déjà, depuis 1839, nous avions recherché dans les églises du diocèse de Limoges les lots divers qui leur furent attribués. Cette exploration continuée avec persévérance pendant les seize années qui viennent de s'écouler nous a valu les joies les plus douces et les plus imprévues. Pendant que nous rendions hommage aux restes vénérés des saints, nous pouvions étudier avec surprise les œuvres remarquables d'orfévrerie qui les enchâssaient. Le travail que nous offrons ici au public est donc le résultat de recherches patientes poursuivies pendant seize années.

Nous allons suivre article par article l'inventaire de 1666, constater nos pertes et décrire les reliquaires sauvés.

I. — La magnifique châsse décrite sous ce numéro fut donnée à l'église paroissiale de Razès. Elle ne se retrouve pas. Razès conserve encore une petite châsse en cuivre émaillé, qui a peut-être la même origine.

II. — Cette châsse remarquable fut donnée à l'Eglise d'Ambazac qui la conserve encore. Nous en avons donné la description au mot Ambazac.

III. — Destination inconnue.

IV. — Cette châsse remarquable fut d'abord offerte à l'église de Compreignac dont le curé devint quelques mois plus tard *évêque constitutionnel* de la Haute-Vienne. Cette offre n'étant pas acceptée, la châsse fut attribuée à la paroisse de Saint-Priest-Palus. Nous avons été pendant six ans curé de cette paroisse supprimée et réunie à celle d'Auriat. Une enquête poursuivie avec zèle nous a appris que cette châsse, lors de la suppression du culte en 1793, avait été enfouie dans le cimetière. Un commencement de fouille n'a donné aucun résultat.

V. — Destination inconnue.

VI et VII. — A peine mis en possession de l'abbaye de Grandmont M. d'Argentré fit commencer la démolition de l'église. Cependant, pour se rendre aux désirs des habitants du lieu, il fit bâtir une chapelle plus que modeste qui existe encore. Le buste de saint Etienne de Muret et les deux châsses inscrites sous les n. VI et VII y furent déposés.

VIII. — La vraie croix, inventoriée dans cet article, fut solennellement transférée à la cathédrale de Limoges le 8 avril 1790. Des mains pieuses la sauvèrent pendant la révolution et elle y est encore conservée. Mais le précieux et curieux reliquaire a disparu. Ogier, prédicateur célèbre du XVII^e siècle, lui a consacré une dissertation intéressante et devenue fort rare.

Le prince de l'érudition française, Du

Cange, s'est aussi occupé de cette croix. Ses observations complètent et rectifient sur plusieurs points celles d'Ogier; à ce titre, nous les reproduisons ici.

Explication des inscriptions de la vraie croix qui est en l'abbaye de Grandmont.

« Entre les plus rares reliquaires que la France chrétienne possède aujourd'huy est celuy de la vraye croix, que l'abbaye de Grandmont en Limosin conserve religieusement, adorable pour le bois sacré qu'il renferme, que Dieu a voulu employer pour servir d'organe à nostre rédemption. Ce pieux objet de la dévotion des fidèles mérite une vénération toute particulière, tant pour son antiquité que pour la main royale qui en a régalé cet illustre monastère. Les inscriptions grecques qui se lisent au dos de ce reliquaire ont exercé la plume d'un des plus savants et des plus éloquents personnages de nostre siècle, lequel y a fourny de si belles et de si doctes remarques, que c'est une espèce de témérité de s'en départir. Mais comme c'est un champ ouvert à tout le monde, et que, dans les choses obscures, et qui sont exposées aux divinations, il est loisible à chacun de produire ses conjectures, je me donneray la liberté d'étaler ici les miennes, quelque faibles qu'elles soient, sur une matière peu certaine, après m'estre précautionné de ce trait de Symmachus : *Liceat inter olores canoros anserem obstrepere.*

« Ces sortes de reliquaires ajustez en forme de croix, ou même contenans des portions du bois sacré, sont reconnus vulgairement par les auteurs grecs du nom de φυλακτηριον, d'où quelques Pères de l'Eglise et d'autres auteurs latins ont formé celui de *filaterium.* Saint-Grégoire le Grand, Pape, en a usé en l'une de ses épîtres, en ces termes : *Adalowaldo regi transmittere filateria curavimus, id est crucem cum ligno sanctæ crucis.* Et Richard, prieur d'Hagelstad : *Fecit igitur illam (redditionem) cum pulchro filaterio, scilicet cruce argentea in qua... sanctorum reliquiæ continentur.* D'où il est aisé de restituer ce mot, qui est corrompu, dans l'ancien interprète de Juvénal ; *Nam et Niceteria filateria sunt, quæ ob victoriam fiebant, et de colo pendentia gestabant ;* ou l'imprimé porte mal en deux endroits *syllateria.* Nos poëtes françois se servent souvent aussi du mot filatière, en ce sens ; le roman de Garin :

Porter los fet et crois et encensiers,
Les filatires, les sintueres chers.

« Ailleurs :

Ne filatires, ne crucifix dorez.

« Et Guillaume Guiart, en la vie de Louys VIII ;

Calices, fiertes, filatieres,
Chapes de cœur, viez sanctuaires.

« Il y avoit deux sortes de ces reliquaires; les uns plus grands, qui se conservoient religieusement dans les églises, pour estre exposez à la vénération et à la dévotion des fidèles; les autres, plus petits, que les particuliers portoient pendus au col (ce que l'interprète de Juvénal a touché), pour leur servir comme de préservatif contre toute sorte d'accidens ; c'est pour cela que dans la plupart des auteurs grecs cette espèce de reliquaire est nommé σταῦρος ἐγκόλπιος, ou simplement ἐγκόλπιον, parce que, comme ils estoient pendus au col, ils se portoient sur le sein et sur la poitrine. Et cela estoit si ordinaire, particulièrement aux Grecs, qu'il n'y avoit presque personne qui ne portât de ces reliquaires, garnis, ou du bois de la vraye croix, ou des reliques des saints, pendus au col. Ils les avoient d'ailleurs en telle vénération, que lorsqu'ils vouloient donner quelque assurance de l'exécution de leurs paroles, ils les tiroient de leur col, et les mettoient entre les mains et en la possession de ceux envers lesquels ils s'engageoient. Les historiens et même les Pères grecs fournissent une infinité d'exemples de cet usage, qui fait voir que la croix de Grandmont n'estoit pas un reliquaire qui ait appartenu à aucune église, mais à quelque particulier qui le portoit pendu au col, sa grandeur, qui est fort médiocre, donnant sujet de le présumer. En voici la description. Il est composé de deux plaques d'argent doré, jointes et adossées l'une contre l'autre ; en la partie antérieure est inséré le bois de la vraye croix, en forme de croix patriarcale. A la partie postérieure est l'inscription, qui occupe tout le cadre de la plaque, laquelle se coupe par moitié, et se peut lever, à l'effet peut-estre de découvrir une espèce de mastic qui se trouve étendu et couché entre les deux plaques, qui est d'une composition de baume très-odoriférant. Et comme cette inscription est le fondement de cette Dissertation, il est à propos de l'insérer ici tout entière :

Βραχὺν ὑπνώσας ὕπνον ἐν τριδενδρίᾳ
Ὁ Παμβασιλεὺς καὶ θεάνθρωπος Λόγος,
Πολλὴν ἐπιβράβευσε τῷ δένδρῳ χάριν·
Ἐμψύχεται γὰρ πᾶς πυρούμενος νόσοις,
Ὁ προσπεφευγὼς τοῖς τριδενδρίας κλάδοις.
Ἀλλὰ φλογωθεὶς ἐν μέσῃ μεσημβρίᾳ,
Ἔδραμον, ἦλθον, τοῖς κλάδοις ὑπεισέδυν·
Καὶ τῇ σκιᾷ δέχου με. καὶ καλῶς σκέπε,
Ὦ συσκιάζον δένδρον ἅπασαν χθόνα !
Καί τινα Ἑρμων ἐνστάλαζόν μοι δρόσον,
Ἐκ Δουκικῆς φυέντι καλλιδενδρίας,
Ἧς ῥιζόπρεμνον ἡ βασιλὶς Εἰρήνη,
Ἡ μητρομάμμη, τῶν ἀνάκτων τὸ κλέος,
Ἀλεξίου κρατοῦντος Αὐσόνων δάμαρ,
Ναὶ ναὶ δυσωπῶ τὸν μὲν φύλακά μου,
Σὸς δοῦλος Ἀλέξιος ἐκ γένους Δούκας.

Cum brevem dormisset somnum in triplici arbore,
Universi rex Deus idem ac homo Verbum,
Multam gratiam impertitus est ligno.
Refrigeratur enim omnis morbis inflammatus,
Quicumque confugit ad ramos triplicis arboris.
Ast ego perustus, in medio meridie,
Cucurri, veni, ramos subii,
Tu vero umbra tua suscipe me, et pulchre tege,
O arbor inumbrans totam terram,
Et modicum rorem Hermon mihi instilla,
Qui ortus sum ex stirpe illustri Ducarum,
Cujus stirpis surculus est imperatrix Irene,
Mater aviæ meæ, decus regum.

Conjux Alexii Romanorum imperatoris,
Certe veneror te unicum servatorem meum,
Ego famulus tuus Alexius, origine Ducas.

« Les derniers vers de cette inscription nous apprennent premièrement que le seigneur qui a possédé ce reliquaire et cette croix estoit de la famille des Ducas, laquelle a tenu quelque temps l'empire de Constantinople; en second lieu, qu'il se nommoit Alexis Ducas, et qu'il estoit descendu de l'impératrice Irène Ducas, femme de l'empereur Alexis Comnène, laquelle estoit mère de son ayeule. Car j'estime que c'est là la force du mot μητρομάμμη, d'autant que μάμμη et μάμμα signifient parmi les Grecs une ayeule, suivant l'autorité de Julius Pollux : d'où il s'ensuit que μητρομάμμη est la mère de l'ayeule, de même que μητρομήτωρ et πατρομήτωρ signifient la mère de la mère, le père de la mère dans Jean de Tzetzès et autres écrivains de ces siècles-là. Je ne veux pas m'étendre sur la noblesse et l'antiquité des familles des Ducas et des Comnènes, parce que c'est une matière que je traite amplement dans mes familles d'Orient. Je me contente d'entrer dans la recherche, qui semble estre nécessaire, de la personne de cet Alexis Ducas, et de son alliance avec l'impératrice Irène, dont l'une des filles estoit mère de son ayeule. L'histoire remarque qu'elle en eut quatre, Anne Comnène, dont nous avons la savante Alexiade, qui epousa Nicéphore Bryennius César; Marie Comnène, alliée dans les familles des Gabras et des Catacalons; Eudocie, mariée à Constantin Lazitas; et Theodore Comnène, femme de Constantin l'Ange, duquel mariage viennent les Anges, qui possédèrent longtemps l'empire d'Orient après les Comnènes. Nous ne lisons en aucun auteur que ces princesses aient eu des filles qui aient esté alliées à des seigneurs du nom de Ducas : quoyque la presomption y soit entière, d'autant que nous rencontrons dans Jean Cinnamus, qui vivait sous l'empire de Manuel, petit-fils de l'empereur Alexis et d'Irène, dont il a écrit l'histoire, un Jean Ducas, auquel il donne l'éloge d'avoir esté également sçavant et martial, ἀνὴρ ἑρμαϊκὸς ὁμοῦ καὶ ἀρεϊκὸς, qu'il qualifie συγγενὴς et ἐξάδελφος de l'empereur Manuel, c'est-à-dire, son cousin et son proche parent, estant probable que cette alliance provenoit de celle des Ducas avec quelque fille de l'une de ses quatre tantes. Mais il n'est pas bien aisé de dire précisément en quel degré d'alliance ils estoient cousins, parce qu'en premier lieu le terme συγγενὴς se prend pour toute sorte de parents, et ainsi on n'en peut pas conjecturer le degré; en second lieu celui d'ἐξάδελφος est équivoque dans la plupart des écrivains byzantins, car quelquefois il signifie les cousins germains, que les Latins appellent *patrueles*, quelquefois les cousins en degrés inférieurs, comme cousins issus de germains, ou tenans de germains sur l'issu de germain : de sorte qu'on ne peut pas assurer par là en quel degré Jean Ducas fut cousin de l'empereur Manuel. Mais s'il fut son cousin germain, il faut que ç'ait esté par alliance, et qu'il ait épousé une fille de l'une des quatre filles de l'empereur Alexis et d'Irène : car on ne lit pas que ces filles se soient alliées dans la famille des Ducas, ou bien il faut dire que les enfants de ces filles prirent le surnom de Ducas, à cause de leur ayeule ce nom estant alors très-illustre. D'ailleurs l'usage de prendre ainsi les surnoms des alliances estoit très-familier chez les Grecs de ce temps-là, dont il y a un exemple en la familled'une des filles de l'empereur Alexis, mariée à Constantin l'Ange, dont la postérité affecta le surnom de Ducas, et particulièrement Jean l'Ange Sebastocrator, issu de ce mariage, comme on peut recueillir de divers endroits de Nicetas. Ce qui peut être arrivé dans la postérité des autres filles, et d'autant plus que nous lisons encore que les enfants d'Anne Comnène, fille aînée de cet empereur, et de Bryennius, son mary, prirent et affectèrent le surnom de Commene laissant celui de Bryennius. Tant y a qu'il y a lieu de se persuader qu'Alexis Ducas, a qui ce sacré reliquaire a appartenu, estoit fils de ce Jean Ducas, cousin germain de l'empereur Manuel, puisque lui-même est qualifié dans l'inscription arrière-petit-fils de l'impératrice Irène. Cette conjecture est appuyée de la circonstance des temps : car Jean Ducas commença à parétre sous les premières années de l'empire de Manuel. Dans Cinnamus, c'est-à-dire vers l'an 1145, auquel temps il avoit de glorieux emplois dans la guerre, et vivoit encore vers 1166, suivant le même auteur, qui estoit aussi le temps auquel Alexis Ducas, son fils, vivoit; ce que l'on peut assez conjecturer de celuy auquel ce sacré reliquaire fut apporté en France, qui est assigné dans le Martyrologe de Grandmont; car il nous apprend qu'il fut donné à ce monastère par Amaury, roy de Hierusalem, en ces termes : *Anno* MCLXXIV, *tempore Guillelmi VI, prioris Gramontis, susceptio vivificæ crucis pridie Kl. Junii quam prædictus rex Amalricus cum aureo contulit phylacterio; et divina inspiratione illuminatus eamdem per Bernardum venerabilem. Liddensem episcopum, apud Grandimontem direxit.* Ainsi que cette croix fut envoyée à Grandmont l'an 1174 par le roy Amaury, lequel, comme il est probable, l'avoit euë peu auparavant d'Alexis Ducas, qui la possédoit, et mêmes, s'il m'est permis d'user de conjectures, puisque nous n'avons aucun auteur qui nous l'aprene, j'oserais assurer qu'elle luy fut donnée par Alexis en l'an 1170. Nicetas, Cinnamus, Guillaume archevesque de Tyr, le moine de Saint-Marian d'Auxerre, et autres historiens écrivent que l'empereur Manuel eut une telle affection pour les Latins, soit que ce fust par un effet d'inclination naturelle, soit que ce fust par un trait de politique, qu'il s'attira la haine et l'aversion de presque tous ses sujets. Ce qu'il fit assez parétre par les deux mariages qu'il contracta successivement avec les deux

princesses latines, mais particulièrement lorsqu'il fit épouser Marie sa nièce, fille de Jean Comnene Protosebaste son frère aîné, au roy Amaury : et encore au grand accueil qu'il fit à ce roy, lorsqu'estant pressé et attaqué de tous côtez dans ses Etats par les infidèles, il vint à Constantinople, en l'an 1170 pour implorer le secours de Manuel : car l'empereur le reçut magnifiquement, le régala de sommes immenses d'or, et de riches présens. Tous les grands de la cour de Manuel et ses plus proches parens s'efforcerent de leur part d'imiter l'empereur, n'y ayant eu aucun d'entre eux qui ne luy eust fait des présens convenables à leurs forces et à sa dignité.

« Entre ceux-là, Jean Protosebaste, beaupere du roy, fit éclater sa magnificence, lequel, pour user des termes de l'archevêque de Tyr: *In omnes, tamquam vir inclytus, suam effudit libertatem : sed et reliqui principes*, ajoute le même auteur, *eodem zelo accensi, se mutuo munificentia vincere cupientes, munera domino regi obtulerunt, quibus et materiæ dignitas, et operis elegantia, et favor non durat in utroque*. Ces termes me font croire qu'il n'y a pas lieu de douter qu'entre les parens de l'empereur et les grands de sa cour, Alexis Ducas n'ait esté l'un d'entre qui ait regalé ce roy de ses présens, et qu'il ne lui ait donné ce reliquaire exquis, qu'il auroit tiré de son col pour en faire présent à ce dévot monarque, qui d'ailleurs avait témoigné tant de piété et de venération envers toutes les reliques qui estoient alors conservées à Constantinople, lorsque, par le commandement de Manuel, on les luy fit voir toutes et à ceux de sa suite, ainsi que le même archevesque raconte. Alexis ne crut pas lui pouvoir faire un présent qui lui fust plus précieux à son égard, que cet encolpe, que les Grecs tenoient si cher qu'ils ne le tiroient jamais de leur col que pour des nécessités très-pressantes, comme j'ai remarqué.

« Amaury donc estant devenu possesseur de ce riche joyau, le destina pour le monastère de Grandmont, dont Guillaume d'Axie estoit alors prieur, ou général de l'ordre ; il le mit à cet effet entre les mains de Bernard, évesque de Lidde, qui après la mort de ce prince, arrivée au mois de juillet l'an 1173, l'apporta en France, et le donna au nom du roy aux religieux de Grandmont, qui, pour conserver la mémoire d'un présent si exquis, firent graver à la boëte qui enferme cette croix ce vers latins :

Rex Amalricus sit summi Regis amicus, etc.

« Quant à Bernard evesque de Lidde, au sujet duquel j'ay entrepris cette digression, il estoit François de nation, et avoit esté moine de Deols en Berry. C'est ce que Geoffroy prieur du Vigeois nous apprend en sa chronique, en ces termes : *Amalricus, Hierosolymarum rex, portionem non modicam salutaris ligni transmisit de Uret (forte Acre), per episcopum sancti Georgii de Roma De Grandimontensibus, qui olim monachus exstitit burgi deolensis*. Bernard estant ainsi moine de Deols, et s'estant acheminé en la Terre-Sainte, fut fait premier abbé du Mont-Tabor, qui estoit un monastère dépendant de l'archevêché de Bessan, ou de Nazareth, et après le décès de Renier, évesque de Lidde, il fut élu évesque de cette ville, l'an 1169, ainsi que Guillaume de Tyr écrit en divers endroits. Il souscrit encore avec cette qualité d'évesque un titre de Guillaume évesque d'Acre, avec le roy Amaury, et quelques autres prélats, au sujet d'un monastère de l'ordre de Cluny, que cet évesque vouloit construire en son diocèse. Après le décès du roy Amaury, il vint en France pour y porter la vraye croix, qu'il avoit eu charge de porter au monastère de Grandmont, et en passant il vint visiter celui de Deols, où il avoit esté moine. La chronique de Deols: *Anno* MCLXXIV *dominus Bernardus Liddensis episcopus, Dolum venit*.

«Cet évêché de Lidde estoit le premier des évêchez suffragans du patriarche de Hierusalem, et n'estoit pas différent de celui de Rome, ces deux places estant sous une même juridiction. D'abord la résidence de l'évesque fut à Rome : car les nôtres l'ayant prise, ils y établirent un évesque; mais ayant esté reprise incontinent après et ayant esté ruinée par les Sarrazins, l'évesque transporta le siége de son évêché à Lidde, qui est une ville appelée par les anciens Diospolis, et conserva le titre d'évesque de Saint-Georges de Rome, ou de Saint-Georges de Lidde, ainsi que Jacques de Vitry nous l'apprend. C'est pour cela que nous voyons que Bernard est qualifié *episcopus Sancti-Georgii de Rama* dans la chronique du Vigeois, et ailleurs évesque de Lidde. L'itinéraire de la Terre-Sainte de Willebrand d'Oldenbourg parle aussi de cette qualité d'évesque de Saint-Georges de Rome, où toutefois l'imprimé porte mal Samorgederamus au lieu de San Jorge de Rames.

«On appeloit l'évesque de Rames, évesque de Saint-Georges, parce que son eglise cathedrale estoit l'eglise de Saint-Georges, à une lieue de Rome, qui fut élevée à l'endroit où ce saint souffrit le martyre et dont nous avons la description dans Jean Phocas, Epiphane Hagiopolite, hauteur anonyme, et Willebrand d'Oldenbourg, en leurs descriptions de la Terre-Sainte, dans Robert le moine, Baldric, Guibert, Albert d'Aix et autres historiens des guerres saintes, et enfin dans le docte Selden en son traité des Titres d'Honneur.

«Cet illustre reliquaire me pourroit donner de la matière pour m'étendre plus au long sur de curieuses recherches qui le concernent, mais, outre qu'une sçavante plume y a desjà passé, je me contente d'y ajouter pour dernière observation, qu'en la plûpart de ces reliquaires ou encolpes, c'est-à dire qui le portoient sur le sein, il y avoit des vers et des inscriptions, qui marquaient non-seulement la confiance que ceux qui les portoient avoient en la vertu des sacrées

reliques qu'ils contenoient, mais encore les noms de ceux qui les possédoient ou qui les avoient fait enchâsser. Telles sont les vers de Nicolas Callicles, médecin de l'empereur Alexis Comnène, au sujet d'un reliquaire du bois sacré de la vraye croix que l'imperatrice Irène, femme de cet empereur, avait fait enchâsser; et encore sur un autre semblable, qu'Anne Comnène, leur fille, dont nous avons la docte Alexiade, avoit fait pareillement orner, et qu'elle avoit eu en don d'Eudocie, sa sœur, lorsque, s'estant séparée de son mary, elle se retira dans un monastère. Il es inutile de les coucher icy, puisqu'ils ont esté donnez au public, et que je me propose d'en parler en mes observations sur cette Alexiade.» (*Glossaire*, t. VII, p. 109; edit. Didot.)

IX.— Cette croix fut donnée à l'église paroissiale de Saint Pierre du Queyroix. La relique a été conservée, le reliquaire a disparu.

X.— Cette croix était, dit-on, une œuvre de saint Eloi. Plusieurs détails cependant appartenaient évidemment à une époque beaucoup moins ancienne. Cette croix fut donnée au chapitre de Saint-Yrieix. L'église collégiale de cette ville qui a eu le bonheur de conserver un grand buste en argent de son saint fondateur, trois châsses émaillées et une colombe eucharistique, n'a pas été aussi heureuse pour cette croix. On ne sait ce qu'elle est devenue.

XI.— Destination inconnue.

XII.— Cette croix attribuée par l'inventaire à saint Eloi est une œuvre de beaucoup postérieure au saint orfévre. Elle a tous les caractères du commencement du XIIIe siècle. Le travail de filigrane en argent doré qui couvre la face principale est merveilleux de finesse et de souplesse il encadre des pierreries et quelques pierres gravées. Une cornaline représentant des animaux est d'un travail grossier. Une grande améthyste au contraire est intaillée d'un sujet antique. Un cavalier ailé monté sur un cheval à housse losangée est poursuivi par un lion qui bondit sur la croupe de sa monture; le cavalier se retourne et le frappe de son arc. La finesse de l'exécution et la beauté du dessin placent cette intaille parmi les plus belles qu'il y ait au monde. Cette croix fut donnée à l'église de Gosre qui la conserve avec respect.

XIII.— Destination inconnue.

XIV.— Destination inconnue.

XV. — Ce reliquaire inscrit dans l'inventaire, sous le nom de croix, est plutôt un quatre-feuilles implanté. Il fut concédé à l'église de la petite paroisse de Balledent où il est encore conservé.

Les anciens inventaires de Grandmont lui donnent peu d'importance; c'est, en effet, du cuivre rouge, émaillé et doré par parties, et simplement orné de quatre cabochons en cristal de roche; et cependant l'ensemble et les détails offrent de l'intérêt. Le quatre-feuilles est planté sur un pied émaillé de bleu par incrustation, et sur lequel courent de souples rinceaux d'or. Un aigle aux ailes éployées brille en métal sur les quatre médaillons d'émail bleu foncé, ourlé de vert ou de bleu verdâtre, qui décorent le pied. A la face principale, une tête, un petit buste en ivoire, couvre une porte sous laquelle s'abrite une relique de la vraie croix. Tous les anciens inventaires appellent cette tête, la Véronique; ce serait plutôt une figure de la sainte Vierge. Ces inventaires supposent que cette figure est d'origine antique. En effet, à voir l'expression énergique et ferme, quoique souriante, de ce visage féminin, on peut l'attribuer aux meilleurs temps et aux plus habiles ciseaux; mais le moyen âge, en fait d'expression, n'a rien à envier à l'antiquité païenne; il sut, beaucoup mieux qu'elle, traduire par la physionomie les divers sentiments de l'âme. Cette tête est parfaitement chrétienne. Comme toutes les reliques de la vraie croix, celle que recouvre cette figure est façonnée en croix à double traverse. Au revers, Notre-Seigneur bénissant de la droite, portant un livre de la gauche, s'élance à mi-corps au-dessus des nuages, entre les symboles et les évangélistes. Chaque attribut est plongé dans les nuages, dans le ciel, comme le Sauveur lui-même. Jésus-Christ a le nimbe crucifère; les attributs l'ont tout uni. Ces figures sont exécutées au repoussé sur une feuille de cuivre doré. Nous n'avons pas besoin d'indiquer le fruit à côtes qui forme le nœud supérieur; son exécution est aussi facile que gracieuse. Ce nœud est mobile; l'inférieur, qui est fixe, porte un ornement de perles et de feuilles simplement ciselées.—Ce reliquaire est parfaitement daté par sa forme; il appartient au XIIe siècle, époque féconde, dont les produits étonneront toujours par leur bonne grâce et leur variété. Nous avons dit que le trésor de Grandmont possédait, en 1790, cinquante-quatre reliquaires; aucun ne ressemblait à l'autre, ni par l'ensemble, ni par les détails; les inventaires suffiraient pour le prouver; mais la vue des pièces elles-mêmes, sauvées de la ruine qui atteignit leur berceau, le démontre péremptoirement. On finira donc par reconnaître que ces vieux orfévres avaient de l'inspiration et de l'originalité. Ceux qui savent combien il est difficile de créer une forme, même avec des éléments déjà connus, rendront justice à cette époque dédaignée. Mais il n'est pas temps encore de vanter une armée dont on n'a montré que les troupes légères et l'avant-garde. — Les annales archéologiques t. XII, p. 264, ont donné une gravure de ce reliquaire.

XVI. — Une croix processionnelle en cristal de roche dont le signalement concorde de tous points avec celui de la croix inscrite sous ce numéro dans l'inventaire de 1666, est conservée dans l'église d'Obasine. Nous n'oserions cependant affirmer que ce soit la même. La destination de la croix de Grandmont demeure donc inconnue ou tout au moins douteuse

XVII et XIX. — Destination inconnue.

XVIII. — Destination inconnue.

XX. — *Idem.*

XXI. On a vu plus haut que le cardinal Brissonnet, abbé de Grandmont, fit don à cette abbaye d'un magnifique buste en argent inventorié sous ce numéro. Ce don est postérieur à 1494, date de sa prise de possession. La vie du saint était peinte en émail sur le soubassement; ce soubassement et le corps du buste ont été volés pendant la révolution. La tête seule est demeurée entière; elle suffit pour nous révéler une des œuvres les plus remarquables du moyen âge. L'austérité, la noblesse, l'énergie sont devenues vivantes sur cet austère visage. Plus loin nous aurons à parler du caractère de saint Etienne, à propos d'une statuette qui le représente. L'orfèvre inconnu auquel on doit ce chef, a rendu dans ce buste tous les traits de la physionomie morale de ce saint personnage. C'est la nature prise sur le fait, c'est la ressemblance devinée et retrouvée par l'intuition d'un homme de génie. Cette tête si remarquable a été moulée et dessinée par nos soins. Elle sera publiée dans les *Annales archéologiques*. Ce buste est conservé dans l'église de la paroisse de Saint-Sylvestre sur le territoire de laquelle s'élevait l'abbaye de Grandmont.

XXII. — Ce reliquaire fut donné à l'église de Saint-Léger-la-Montagne. Il ne se retrouve pas.

XXIII. — L'église des Billanges conserve ce bras. La même église possède un reliquaire représentant saint Etienne de Muret. Cette paroisse étant dans le voisinage et dans la dépendance de Grandmont, on peut affirmer sans crainte d'erreur, qu'il provient de la célèbre abbaye.

Nous demandons, en conséquence, la permission de le décrire.

Ce reliquaire renferme une parcelle de la vraie croix, et cependant elle représente saint Etienne de Muret. Si vous ne connaissez pas en détail l'histoire du Limousin, c'est en vain que vous tenteriez d'expliquer cette bizarrerie apparente. Elle cache une intention ingénieuse, un sens profond, que quelques mots vont mettre dans tout leur jour.

Saint Etienne de Muret est une des plus grandes figures de l'ordre monastique. Il renonça au pouvoir que lui assurait sa naissance illustre; il rechercha une solitude affreuse, pour y vivre sur un rocher sans abri. Son armure de baron n'était plus qu'un instrument tourné contre lui-même, au profit de la mortification. Par humilité, il ne voulut jamais se laisser ordonner prêtre, et il demeura diacre jusqu'à sa mort. Il est probable aussi que, par dévotion pour saint Etienne, premier martyr, il voulut rester diacre toute sa vie. Et cependant, on peut dire que, dès ce monde, il obtint la récompense de vertus qui n'aspiraient qu'au ciel. Ses larmes fertilisèrent le désert le plus aride. Il donna, malgré lui, naissance à un nouvel ordre de moines à la fois agriculteurs, savants et artistes; les rois recherchèrent son amitié. L'impératrice Mathilde, femme de l'empereur Henri IV, lui offrit une dalmatique de soie, précieusement conservée jusqu'à nos jours. Longtemps après la mort du saint, Amaury, roi de Jérusalem, en souvenir de ses vertus, léguait à son ordre un reliquaire byzantin, contenant une partie considérable de la vraie croix. Déjà Constantinople avait doté Grandmont de riches étoffes orientales.

Ici, je prends la liberté de poser ce problème à résoudre aux orfèvres de nos jours: J'ai l'intention de détacher une parcelle de la vraie croix, donnée par Amaury, et je demande qu'on exécute pour sa garde un reliquaire particulier. Quelle forme donneront-ils à cette œuvre? Les procédés ne les embarrasseront pas. La taille des pierres précieuses n'a plus de difficultés. Ils savent assouplir, allier et apposer les métaux; ils réapprennent, avec un demi-succès, à employer l'émail. Des crayons et des burins fidèles ont reproduit pour eux les œuvres des anciens âges: ils connaissent le style de chaque époque. Mais si l'habileté de leur exécution me rassure, puis-je avoir la même confiance dans leur composition? Est-il bien répandu le don de créer et de mettre une pensée dans son œuvre?

Malgré l'absence de toute prétention, le ciseleur du XIII^e siècle, je le crains bien, demeurerait vainqueur dans ce concours. L'artiste du moyen âge osa rappeler en même temps:

1° Que saint Etienne de Muret était diacre; 2° que les empereurs lui avaient offert des ornements sacrés; 3° que le reliquaire de la vraie croix, envoyé à Grandmont, était un hommage à la mémoire du saint déjà décédé; 4° Que la parcelle du bois sacré, renfermée dans ce petit reliquaire, avait été détachée de la croix d'Amaury; 5° que la croix du Sauveur, selon tous les liturgistes, en vertu d'une grâce particulière, a le pouvoir de mettre en fuite et de vaincre les démons. — Le souvenir de tous ces faits inspira le ciseleur auquel nous devons ce reliquaire; on ne saurait trouver une œuvre composée avec plus d'esprit et d'intelligence.

Revêtu de ses ornements de diacre, saint Etienne de Muret porte respectueusement sur un coussin et offre à la vénération publique le reliquaire donné à Grandmont par le roi Amaury. C'est bien là ce reliquaire tel que nous le montrent les inventaires et une vieille gravure: il est carré, uni, bordé de pierreries, avec une croix à double traverse que rien ne séparait de l'œil et des lèvres des fidèles. Malgré la réduction, cette petite copie conserve les proportions du reliquaire original. Et pour lui faire un digne accueil, le saint austère a pris ses plus beaux ornements. Les franges de pierrerie, le réseau losangé semé de croissants de la dalmatique, rappellent qu'arabe par le tissu, byzantine par la richesse, elle est un don de Constantinople. En vain rampent sur le pied l'aspic et le

basilic; en vain une légion de petits serpents élève à l'entour ses têtes menaçantes et accablées; le saint, armé du dépôt sacré, dédaigne leurs impuissantes menaces. Encore un moment, et ce cercle va les écraser de son poids. Après cette vue générale, nous noterons les détails : la large tonsure ou couronne sur la tête; l'amict très-abaissé et qui dégage entièrement le cou; la dalmatique fermée aux manches et au corps; l'étole longue et droite, entre l'aube et la dalmatique; les sandales richement brodées; les quatre-feuilles du coussin; les ornements gravés sur la base et la chaussure; le fruit à côtes semées de turquoises et alternant avec des losanges où sont inscrites de minces fleurs de lis. On remarquera la grâce des enroulements d'or qui s'épanouissent sur le fond d'émail bleu. Ce reliquaire, dont nos orfèvres modernes devraient si bien s'inspirer, appartient aujourd'hui à la paroisse de Billanges, voisine de l'abbaye de Grandmont.

Il resterait à étudier la figure du saint comme portrait authentique. Les petites perles d'émail bleu, qui forment les prunelles, nuisent à la physionomie, en donnant de la dureté ou trop de fixité au regard. Au reste, nous possédons deux autres portraits de saint Etienne de Muret. Le premier, en émail incrusté, est conservé au musée de l'hôtel de Cluny. Il provient du maître-autel de Grandmont, et nous avons des raisons de le croire antérieur à 1165. L'autre, beaucoup plus remarquable, est le buste d'argent émaillé que le cardinal Brissonnet fit exécuter en 1494. Les *Annales archéologiques* en donneront la gravure (390).

XXIV. — Donné à l'église de Maillac, qui le conserve encore. On notera ce mot *très-bien fait;* selon les préjugés de 1666, cela veut dire moderne.

XXV. — A la suite de notre *Manuel d'Epigraphie*, nous avons publié le texte inédit de la relation d'un voyage fait à Cologne en 1181, par des frères de Grandmont, à la recherche de reliques des compagnes de sainte Ursule. Ce récit se lit avec un intérêt qui captive et entraîne jusqu'à la fin. Le don de sept corps des compagnes de sainte Ursule fut le résultat de ce pèlerinage. Les chefs de ces bienheureuses martyres, dont il est question dans cet article, étaient conservés en 1790 dans des *bourses* d'étoffes ou dans des bustes en bois; ils furent distribués à diverses églises qui les conservent encore; les autres reliques de ces vierges ont aussi échappé à la révolution.

Le chef de sainte Essence fut donné aux Ursulines de Brives;

Le chef de sainte Albine aux Ursulines d'Aymoutiers;

Le chef de sainte Anathalie à l'église paroissiale des Chézeaux;

Le chef de sainte Panaphrète à Saint-Sulpice-les-Feuilles;

Des reliques de sainte Essence aux Ursulines d'Ussel;

Des reliques de sainte Panaphrète à l'église de Razès;

Des reliques de sainte Apollonie à l'église de Folles;

Des reliques des mêmes saintes à l'abbé Legros;

Des reliques des mêmes saintes à l'église de Bessines;

Des reliques des mêmes saintes à Fromental et aux Chézeaux;

Des reliques des mêmes saintes à la commanderie de Paulhac;

Trois chefs eurent une destination inconnue.

XXVI. — Destination inconnue.

XXVII. — Nous complétons cette description par celle du procès-verbal de distribution : « Nous avons donné à M. Vitrac, curé de l'église paroissiale de Montjovis de Limoges, pour son église paroissiale les reliques renfermées dans un reliquaire d'argent, d'environ un pied de haut, d'un assez bel ouvrage ancien, surmonté d'un cristal ciselé en forme de pomme, arrêté par trois bandes en quarts de cercle de vermeil en filagramme (*sic*) dans lequel sont les reliques; sur le cercle supérieur qui le termine, sont gravés ces mots en caractères gothiques : *Hoc vas dedit Deo et Be Marie Grandim. Petrus de Quinbac.* Les ornements du pied, du nœud et de la tige sont dorés. Il est terminé par une petite image de la sainte Vierge, en argent, assise dans une chaire à l'antique, tenant d'une main le saint Enfant Jésus, assis sur son genou gauche.

L'église paroissiale de Montjovis a été démolie pendant la révolution, et ce reliquaire ne se retrouve pas. — Une partie des reliques qu'il contenait : *de capillis beate Marie Virginis*, avait été conservée par M. Sicelier.

XXVIII. — La boîte d'ivoire et la précieuse relique de saint Jean-Baptiste ne se retrouvèrent pas à Grandmont en 1790.

XXIX. — Plusieurs inventaires et le P. Bonaventure de Saint-Amable nous apprennent que ce reliquaire fut donné à l'abbaye

(390) En publiant ce fragment, le directeur des *Annales archéologiques* ajoutait en note :

Nous devons à la générosité de M. l'abbé Texier un plâtre de cette tête, de ce chef en argent. Ce plâtre, qui enrichit notre petit musée de la rue Hautefeuille, est singulièrement remarqué de tous les artistes, notamment des sculpteurs et des sculpteurs grecs ou païens, qui viennent nous voir. Ils sont étonnés que le moyen âge ait conservé tant de style, en donnant tant d'expression à cette figure réelle et palpitante de vie. Leur étonnement nous fait sourire, car on pourrait citer par centaines les bustes de ce genre et particulièrement celui de sainte Fortunade, dont nous devons encore le plâtre à M. Texier. Cette jeune sainte Fortunade a bien la plus ravissante et la plus douce figure que l'on ait jamais rêvée. Avec cette tête de roi, qui est aujourd'hui dans le commerce et que nous avons découverte à Chartres, à l'aide de MM. Lassus et Amaury-Duval, la figure de la jeune sainte du Limousin, donne la plus haute idée des statuaires du moyen âge. (*Note* de M. DIDRON.)

de Grandmont comme échange de confraternité en 1226. Nous l'avons publié dans les *Annales archéologiques*, t. XIII, p. 326.

Le reliquaire, dit de saint Sernin, est présentement dans l'église de Château-Ponsat (Haute-Vienne). En 1226, les abbayes de Grandmont, près Limoges, et de Saint-Sernin de Toulouse, s'affilièrent mutuellement à la fraternité de leurs ordres. Ce langage, peu intelligible aujourd'hui, signifiait que les deux communautés entraient en participation spirituelle de toutes les bonnes œuvres qui s'accomplissaient dans chaque monastère. C'était une mise en fonds commun des mérites particuliers. A cette occasion, ces deux abbayes célèbres échangèrent des dons affectueux. Saint-Sernin possède une châsse émaillée par le procédé limousin, laquelle pourrait bien avoir cette origine. Mais le fait, douteux pour Saint-Sernin, est positif à Grandmont. Quelques anciens inventaires et Bonaventure de Saint-Amable désignent le joyau que publient les « Annales », comme donné à Grandmont par Saint-Sernin en 1226. Il a d'ailleurs tous les caractères du commencement du XIII[e] siècle, si ce n'est même la fin du XII[e]. Le soubassement pyramidal se relie à la partie supérieure par un nœud ou courent les dragons aux yeux d'émail, enlacés par le col et la queue, si communs sur les crosses de cette époque. Les filigranes y serpentent comme des tiges dont les pierreries sont les fruits. Dans leur mouvement et leurs replis, dans les galeries plein-cintrées, comme dans les chatons et les fleurs de lis enveloppés par une ellipse, se montrent tous les caractères de l'âge que nous assignons. Voici donc un point de départ pour l'appréciation des œuvres contemporaines de celle que nous publions aujourd'hui.

Ce reliquaire, d'argent doré, est couvert de pierres fines, topazes, améthystes, turquoises et émeraudes. Quatre émaux cloisonnés translucides, du plus vif éclat, y montrent, trois du moins, une croix de sinople sur champ de gueules. La quatrième offre un quatre feuilles blanc, à cœur jaune et bleu, sur fond vert translucide; c'est comme une petite marguerite sur un champ de pré. Ces émaux cloisonnés sont enchâssés à la place d'honneur, et en plus grande évidence, comme le seraient de précieux diamants.

Faut-il attribuer à la richesse de la matière l'estime où ce reliquaire était tenu dans le riche trésor de Grandmont, au milieu d'œuvres beaucoup plus remarquables, plus riches et plus considérables? Les anciens inventaires le signalent toujours avec une épithète admirative. Et cependant, le dirons-nous, nous à qui il a été donné de retrouver presque toutes les pièces de ce magnifique trésor, cette admiration, si elle s'appliquait seulement à la forme ou à la matière, nous semblerait un peu intempestive. Les détails sont gracieux, mais la disposition générale est bizarre. N'insistons pas trop sur ce point, et notons encore une fois l'inépuisable fécondité de ces vieux orfèvres (391). A Grandmont, les cinquante pièces du trésor ne se répétaient jamais. Déjà les *Annales archéologiques* en ont publié deux : le reliquaire de saint Sylvestre (t. X, p. 35), et celui de la croix (t. XII, p. 264). Nous avons pris l'engagement de faire passer les autres sous les yeux du public, et déjà nos lecteurs peuvent entrevoir la fécondité de cet âge vraiment créateur.

L'admiration des trésoriers de Grandmont a une explication beaucoup plus plausible dans le nombre et le prix des précieuses reliques que protégeait ce joyau. Sous le pied, une longue inscription en majuscules gothiques en donne l'énumération. Nous reproduisons cette inscription absolument telle qu'elle est, avec ses abréviations, ses points nombreux, deux, trois ou quatre, la forme de certaines lettres, surtout les H, les barres ou raies qui encadrent les lignes, les mots collés ou disjoints, autant toutefois que les caractères typographiques ont pu se prêter à ces fantaisies du graveur de lettres. Du reste, nous donnons cette inscription pour très-exacte, car elle a été minutieusement copiée et collationnée sur le monument même.

† IN hAC PHILECTERIASVNT hE RELIQ'E : (392)

QUIDAM PILVS DÑI ⁝ DETVNICA INC

ONSVTILI ⁝ DE CRVCE DÑI ⁝ DES

EPVLChRODÑI ⁝ DETABVLA

INQVA FVIT POSITVM COR

PVS DÑI ⁝ (393)

(391) A ce fragment publié dans les *Annales archéologiques*, le directeur de ce recueil a attaché la note suivante : « Que M. l'abbé Texier nous permette d'admirer ce reliquaire, comme on le fait à Grandmont même. Toutes les personnes, et elles sont nombreuses, qui ont vu chez nous cette pièce d'orfévrerie, ont été saisies de la même admiration pour la richesse inaccoutumée, le vif éclat, la forme originale, la remarquable exécution de ce reliquaire. M. Texier est gâté par les nombreuses et splendides pièces d'orfévrerie qu'il a vues, touchées, décrites, dessinées ou qu'il possède; nous autres qui n'avons pas eu encore tout ce bonheur, nous admirons plus facilement, nous n'avons pas le droit d'être aussi sévères, et nous croyons que la belle et fidèle gravure de M. Gaucherel rendra la plupart de nos lecteurs de notre avis. » (*Note* de M. DIDRON.)

(392) « *Reliquiæ*, « *Reliques*. » On remarquera le mot philecteria et non philacteria, pour dire reliquaire, du grec φυλάσσω, *je garde*, *je conserve*.

(393) Nous le répétons, en transcrivant ces inscriptions, nous avons eu le plus grand soin d'espa-

DE SEPVLCRO BEATE MARIE : DEVESTIMEN
TO : IPSIUS : DE : (394) BI IOhS BBE : DESCŌ ANDREA :
DES : PHILIPPO : DES : BARThOLOMEO : DES :
BARNABA : DES : TOMA : DES : IACOBO :
APLO : DE : INNOCENTIB ; (395) DE : S : MAR
CHO : DE : S : LVCbAEVANGL :

DE SCŌ : STEPĒO PThOMARTIRE : DE : S : LAVRENCIO : DE
: S : VINCENCIO : DE : S : IGNATIO : DE : S : EVSTAChIO :
DE : S : ThEODORO : DE : S : ELeVTERIO : (396) MARTIRIB : (397)
DE : S : MARTINO : DE : S : NIChOLAO :
DE : S : ILARIO : DE : S : IACOBO : PSIE : (398)
DE : S : GREGORIO : DE : S : IERONIMO :

DE : S : ZEBEDEO : DE : S : SIMEONE :
DE : S : MARIA : MAGDALENA : DE : S : EVFEM
IA : DE : S : CATbERINA :
DESPINIS CORONE DÑI : (399)

En conséquence de cette longue liste de saints, nous avons cru devoir donner à cette pièce le nom de «Reliquaire de tous les saints.» Les reliquaires, en effet, considérés au point de vue des objets qu'ils contiennent, se divisent en trois catégories : ils sont individuels, « pluriels, » et universels. Les individuels ne renferment que la relique d'un seul saint ; ce sont les plus nombreux. Les pluriels sont consacrés à un certain nombre de saints. Les universels contiennent ou tâchent de contenir l'ensemble des reliques de tous les saints. Le nôtre, évidemment, appartient à cette troisième série. D'abord il relate les reliques des personnages qui ont appartenu à l'Ancien Testament; ou du moins qui se sont trouvés comme saint Jean-Baptiste et les saints Innocents, sur la limite de l'Ancien Testament et de l'Evangile : ainsi saint Zébédée, gendre de sainte Anne, la mère de la Vierge; puis saint Siméon, le prophète, qui reçut l'enfant Jésus dans ses bras et prononça le « Nunc dimittis »; puis sainte Marie-Madeleine, contemporaine du Sauveur. Ensuite Notre-Seigneur lui-même, représenté par des objets qui lui ont appartenu, par sa croix, les épines de sa couronne, son sépulcre, la table même où fut déposé son corps mort ; puis la sainte Vierge, représentée par ses vêtements et son sépulcre. Après arrivent les apôtres, précédés de saint Jean-Baptiste, le précurseur, et suivis des Evangélistes saint Marc et saint Luc, puis le diacre saint Etienne, le premier martyr, ouvrant la marche aux diacres saint Laurent, saint Vincent et aux autres martyrs. Enfin s'avancent les confesseurs, précédés de saint Martin, le dernier martyr en quelque sorte et le premier des confesseurs, un des premiers en date et le chef en mérites. Après les hommes les saintes : sainte Euphémie et sainte Catherine, précédées de sainte Marie-Madeleine. Voilà certainement la pensée qui a présidé à la composition et distribution des reliques renfermées dans cette œuvre précieuse d'orfévrerie. C'est comme une histoire abrégée

cer ou de réunir les mots absolument comme ils sont gravés sur le reliquaire. Nous avons aussi poussé l'attention jusqu'à reproduire l'absence ou la présence multiple des points qui séparent les mots : deux, trois ou quatre points, quand il y en a deux, trois ou quatre. Pour les abréviations, nous avons fait ce que les caractères mobiles et la typographie nous permettaient de faire.

(394) Ce DE est presque effacé ; le ciseleur s'était trompé, ou la place lui a manqué. On lui avait sans doute donné à écrire : *De vestimento beati Johannis Baptistæ.* Faute de place ou par suite d'oubli, pour *vestimenta* il a voulu effacer même un DE qui était déjà ciselé, et il a laissé saint Jean-Baptiste au génitif. Il aurait mieux fait de laisser le DE et de mettre « *Beata Johanne Baptista,* » comme il va mettre à l'ablatif les autres saints qui vont suivre.

(395) Reliques des saints Innocents.

(396) Le ciseleur avait gravé *Elterio* ; ensuite, il a ajouté un tout petit *e* entre *l* et l'*v*.

(397) Les martyrs précèdent, les confesseurs suivent, comme l'indique ce mot *martyribus* au pluriel.

(398) *Pisidiæ* ou peut-être *Persiæ*, parce qu'il aurait été martyrisé en Perse.

(399) Il aurait fallu que ce côté, moins sainte Euphémie et sainte Catherine, cependant, fût à la tête de l'inscription, parce que saint Zébédée, saint Simon, et même sainte Marie-Magdeleine appartiennent plutôt à l'Ancien Testament qu'au Nouveau. Les choses disposées ainsi que nous le disons, on aurait procédé chronologiquement : les personnages de l'Ancien Testament d'abord, puis Notre-Seigneur et la sainte Vierge, saint Jean-Baptiste et les apôtres, les évangélistes, les martyrs, et enfin les confesseurs. (*Note du directeur.*)

de la religion chrétienne par quelques fragments des personnages qui la constituent. Comme dans une histoire, ces personnages défilent tous sous nos yeux par ordre chronologique. C'est avec raison, nous le pensons, que ce reliquaire peut porter le nom de tous les saints. Le jour de la fête de chaque saint, on posait sur le maître-autel la relique du bienheureux que l'on célébrait ; nous supposons que, le jour de la Toussaint, on dévait placer ce reliquaire de Grandmont sur le maître-autel de la grande église abbatiale, au milieu des autres et presque innombrables reliquaires individuels.

Un inventaire de 1567 mentionne notre reliquaire en ces termes : — « Une pièce d'argent doré, en carré, où il y a quatre petits clochers d'argent, et des christallins et perles qui pendent tout autour d'icelles, garnye de pierreries où il y a du christallin et une penne d'argent dorée, par le dessus, bien ouvrée. » Des quatre clochers, il n'en reste déjà plus qu'un et demi qui soient conservés, tant la ruine de ces vieux objets est active.

En 1790, l'abbé Legros décrit en ces termes, dans son inventaire, cette pièce d'orfèvrerie ; il confirme la survivance d'une tourelle et demie : — « Un reliquaire de vermeil, orné de filigrammes de même matière, enrichi de plusieurs pierreries, dont le soubassement porte une plaque qui le couvre en entier, comme une table, aux quatre coins de laquelle il y avait autrefois quatre petites tourelles, dont il ne reste plus qu'une entière ; une seconde a perdu sa flèche par le laps du temps (l'ouvrage étant fort ancien et d'un goût gothique) ; les autres manquent. Au milieu de cette plaque s'élève un christal carré et ciselé, qui paraît être de christal de roche ; il est surmonté d'un bouquet de feuilles de chêne et aussi de vermeil, dont est toute la matière de ce reliquaire, sous le pied duquel, qui est carré, et sur les quatre faces d'icelui est gravée l'inscription en caractères gothiques. »

Cette description doit se rectifier ainsi : le prétendu cristal de roche est un verre moderne, qui fut mal ajusté à une époque fort postérieure à l'exécution du reliquaire ; il a dû remplacer un tube ancien, en métal ou en cristal de roche, qui renfermait une parcelle des reliques nombreuses énumérées dans l'inscription gravée sous le pied. Mais aujourd'hui, ce n'est plus qu'un vulgaire flacon à eau de senteur, en verre taillé, si ce n'est même coulé ; un flacon à essence de rose, comme ceux qui sont à l'usage de nos dames, et que l'on vend à Constantinople et dans tous les bazars de l'Orient. La disposition des perles en cristal porte aussi des traces d'une réparation ; aujourd'hui, il n'en reste déjà plus que trois. Ajoutons que l'on voit, parmi les émaux et les pierres diverses enchâssées sur ce pied, une petite pierre bleue creusée en intaille. Cette intaille, qui doit être antique, représente un petit lapin placé au-dessus d'un panier de vendange et mangeant un raisin. On aperçoit ce jeune lapin gourmand sur la gravure de M. Gaucherel, à la partie qui fait face au spectateur, tout en haut, sous le nœud. Peut-être y avait-il d'autres intailles et camées antiques, que des pierres modernes ont remplacées. Il en est de ces vieux reliquaires comme des personnes très-âgées qui perdent successivement leurs plus précieux organes, l'ouïe, la locomotion, la vue, en attendant que la mort les détruise complétement. Du moins, de ces personnes aimées, la famille conserve des portraits qui en perpétuent le souvenir ; c'est ce que nous faisons, nous autres, pour nos plus beaux reliquaires, et M. Gaucherel est le dessinateur des portraits de cette famille qui nous est si chère.

XXX. — Donné à l'église d'Arnac-la-Porte ; ne se retrouve pas.

XXXI. — M. Sicelier se réserva ce reliquaire.

XXXII. — En 1255, Pierre de Montvailler (*De Monte Valerio*), archiprêtre de Nontron et chanoine de Saint-Junien, fit exécuter une coupe d'argent pour abriter le chef de saint Amand. L'inscription suivante, gravée sur cette œuvre d'orfévrerie, conservait la mémoire du pieux donateur : *Magister Petrus De Monte Valerio, canonicus sancti Juniani et archipresbiter de Nontronio, fecit fieri hanc cuppam ad honorem B. Amandi confessoris anno Domini Domini* MCCLV. Il lui fut permis en retour de ce don, de distraire quelques parties des reliques du pieux cénobite ; il en fit don à l'abbaye de Grandmont, qui, pour le récompenser, l'admit à la fraternité de l'ordre. C'est l'explication du titre de frère, qui précède son nom. Ce reliquaire date donc de 1255, et le nom abrégé de *mo val* se complète ainsi : *Monte Valerio*, Montvailler. Une transcription incomplète nous avait fait croire que P. de Montval était l'auteur de ce reliquaire. C'est un nom à effacer de la liste de nos émailleurs limousins.

Ce joli reliquaire est conservé dans l'église de Saint-Silvestre. Les Annales archéologiques en ont publié une bonne gravure d'après le dessin de M. V. Gay, tom. X, p. 35. Elle donne lieu à une observation. Selon l'inventaire de 1666, une petite figure placée au sommet, représentait saint Junien, l'inventaire de 1790 nous apprend qu'elle avait disparu à cette époque. M. Gay l'a restituée, en donnant à saint Junien un costume épiscopal. C'est une erreur ; le saint Junien dont ce reliquaire conserve les reliques, était solitaire en Limousin et ne fut jamais évêque.

XXXIII. — Donné à l'église de Milhaguet qui le conserve encore.

XXXIV. — Destination inconnue.

XXXV. — Ce reliquaire est d'un haut intérêt pour l'histoire de la peinture en émail. Il date de 1479, et prouve qu'à cette époque cet art était déjà exercé avec une

certaine habileté. Autour du soubassement, plusieurs émaux enchâssés représentent deux fois les armes du donateur Antoine Lallemand, évêque de Cahors, avec variantes et la légende de saint Sébastien. Il fut donné à l'église de Saint-Sulpice-les-Feuilles qui le conserve encore. Les Annales archéologiques en publieront une bonne gravure.

XXXVI.— Destination inconnue

XXXVII.—*Id.*

XXXVIII.— Donné à l'église paroisiale de Saint-Goussaud.

XXXIX.— Donné aux religieuses de Saint-Alexis de Limoges; conservé jusqu'à nos jours dans la sacristie de l'église de l'hospice.

XL.— Destination inconnue :

XLI.— Donné à l'église de Vérac; ne se retrouve pas.

XLII.— Destination inconnue.

XLIII.— Cette élégante Burette comme dit un inventaire, fut donnée à l'église de Saint-Georges-les-Landes, qui la conserve encore.

XLIV.— Donné à l'église de Saint-Paul archiprêtré.

XLV.—Donné à l'église de Saint-Pierre-la-Montagne .— Ne se retrouve pas.

XLVI.— Donné à la paroisse d'Ile qui le conserve encore

XLVII.— Ce reliquaire fut donné à la paroisse de Saint-Sulpice-les-Feuilles qui a eu le bonheur de le sauver. L'ange, debout sur un piédestal carré à quatre pieds, porte sur la tête un globe oblong en cristal de roche que couronne un couvercle en cuivre doré et ciselé, terminé par une pomme de pin. La draperie de l'ange est remarquable; les plis symétriques et réguliers accusent une réminiscense de l'art antique. Le visage est sévère et cette sévérité est encore accrue par les perles d'émail noir qui forment les prunelles. Un travail de gravure et de pointillé a figuré des pierreries dans les franges et sur le livre que tient l'ange. Les ailes sont émaillées par incrustation de rouge, de bleu, de vert et de blanc en plusieurs nuances.

Ces inscrustations d'émail prêtent en cette circonstance à une observation des plus importantes. On sait que les émaux incrustés s'exécutaient de deux manières : 1° par champ levé; 2° par cloisonnage mobile. Dans le premier cas, l'excipient métallique était creusé de trous destinés à loger les incrustations d'émail, le trait des figures étant réservé dans le métal. Dans le second, sur le métal étaient soudées de petites bandes de métal rapportées après coup et entre lesquelles se logeait l'émail. En un mot le trait était reservé dans le métal du fond ou y était soudé. On a voulu donner à ces deux procédés dont le résultat est le même des dates et des origines diverses. Or, nous les trouvons réunis en ce reliquaire : sur les ailes, les émaux de nuance différente sont séparés par des lignes verticales réservées dans le métal du fond. Et de petits cercles métalliques cloisonnent sans soudure des points d'émail dans une bande transversale.

Ce reliquaire appartient au XII° siècle. Comme toutes les œuvres en cuivre rouge doré de ce temps et du commencement du XIII° siècle, il a été exécuté par un véritable travail de sculpture. Le métal épais et solide a été entaillé au burin et à la pointe avec la hardiesse qui sculpte une pierre ou un bloc de marbre.

XLVIII.— Destination inconnue.

XLIX.— *Id.*

L.— Donné à l'église de Laval-Magnac. On remarquera que la signature Dumais ne désigne pas un orfévre mais un donateur.

LI. — Destination inconnue.

LII. — *Id.*

LIII.— *Id.*

LIV.— *Id.*

LV.— Bonaventure de Saint Amable (*Histoire de saint Martial*, t. III p. 419) nous apprend que cette dalmatique fut *donnée à saint Etienne de Muret par l'impératrice Mathilde, femme de Henry V, empereur*. C'est une étoffe dont le tissu est en soie jaune et *violette* sur trame de fil. Des aigles à deux têtes s'y dessinent dans des cercles encadrés par des arabesques. Un auteur affirme que ce vêtement fut transmis à saint Etienne de Muret trois ans avant sa mort, c'est-à-dire, vers 1121, il aurait donc présentement près de sept siècles et demi de durée. Cet âge si considérable n'a rien enlevé à l'éclat et à la beauté de ce vêtement. Dès 1666 on voyait quelque chose de miraculeux dans cette conservation si merveilleuse qui avait résisté à la piété des fidèles et à l'emploi fréquent qu'on faisait à Grandmont de cette dalmatique. Tous les frères de l'ordre, après promotion au diaconat, étaient appelés à s'en servir. Cette dalmatique fermée aux manches, ornée de trois galons en soie blanche, a la forme d'un tau et cependant elle drape avec élégance ceux qui en sont revêtus.

Voici ses dimensions : hauteur, 1 mètre 30 centimètres ; largeur, 1 mètre 15 centimètres. — Largeur de l'extérieur de chaque manche, 1 mètre 53 centimètres. — Longueur de l'ouverture en fente sur le côté, 76 centimètres. — Longueur et largeur de chaque manche, 33 centimètres

La paroisse d'Ambazac conserve avec soin ce dépôt qui lui fut remis en 1790.

LVI. — N'existait plus en 1790.

LVII. — Destination inconnue.

LVIII. — *Id.*

LIX. — *Id.*

LX. — *Id.*

LXI. — *Id.*

LXII. — *Id.*

LXIII. —Donné aux religieuses de Saint-Alexis de Limoges qui le conservent encore.

LXIV. — Destination inconnue.

LXV. — Donné à l'église de Saint-Laurent-les-Eglises

LXVI. Destination inconnue.

LXVII. — *Id.*

LXVIII. — *Id.*

LXIX. — *Id.*

LXX. — *Id.*

LXXI. — *Id.*
LXXII. — *Id.*
LXXIII. — M. Sicelier se réserva ce reliquaire.
LXXIV. — Destination inconnue.
LXXV. — M. Sicelier se réserva ce reliquaire.
LXXVI. — Destination inconnue.
LXXVII. — *Id.*
LXXVIII. — *Id.*
LXXIX. — *Id.*

Restent encore treize numéros.

Avons-nous besoin d'ajouter que les objets inventoriés sous ces chiffres, étant de pure argenterie, selon le langage reçu, ils allèrent grossir la mense de M. d'Argentré.

On y ignore quel sort eurent les tombeaux en cuivre émaillé d'Aimeric Guerrut et de Gérard de Cahors. Le maître-autel déjà relégué dans une chapelle fut vendu comme vieux cuivre au sieur Coutaud, fondeur, à Limoges, lequel recueillit quarante quintaux de même matière. Par un hasard heureux deux fragments de cet autel échappèrent seuls à la ruine. Ils sont conservés à Paris au musée de l'hôtel de Cluny, sous les numéros 924.

Le premier représente saint Etienne de Muret en costume monastique sans nimbe et s'appuyant sur une crosse en potence (tau); il converse avec saint Nicolas de Myre, costumé en évêque, tenant un livre rouge et nimbé. Les personnages sont en émaux de couleur, incrustés sur fond de cuivre doré. Une arcade cintrée, couronnée de coupoles contourne le sujet. On y lit ces mots :

Nicolaz ert : parla amne teve de Muret.

M. du Sommerard interprétait ainsi cette inscription :

Nicolas était parlant au moine Etienne de Muret.

M. de Laborbe lit ainsi :

Nicolas ert parla a mn Etve de Muret

Nicolas était parlant à monseigneur Etienne de Muret.

M. Vallet de Viriville, se fondant sur le sens bien connu du mot *am* en langue romane ou provençale, l'interprète par *cum* avec; à son tour il donne cette traduction :

Nicolas était parlant avec monseigneur Etienne de Muret.

Nicolaz ert para(ot) am n Eteve de Muret.

Nous ne voyons pas comment la consonne n peut être le sigle du mot Monseigneur. Tout en adoptant la plus grande partie de cette interprétation, nous proposons donc de lire :

Nicolas était parlant avec notre Etienne de Muret.

L'absence du nimbe, à la tête de saint Etienne, indique que cet émail est antérieur à sa canonisation qui eut lieu en 1189. Or, l'autel de Grandmont fut consacré en 1165. C'est la date de ce fragment.

L'autre émail représente l'adoration des mages. Il ressemble au premier par les dimensions, par l'ornementation et tous les détails du travail. Tous les personnages sont en émail incrusté, à l'exception de l'Enfant Jésus, dont le corps est simplement gravé sur une *réserve* du cuivre. La tête seule du divin Enfant est en saillie et rivée à la face postérieure de la plaque.

Ces deux œuvres curieuses ont été publiées par M. du Sommerard dans son *Album*, 2ᵉ série, pl. XXXVIII.

Nous n'avons pas besoin de relever l'assertion inexacte du catalogue du musée de Cluny, lequel affirme qu'il est probable que ces deux belles plaques sont tout ce qui reste aujourd'hui des immenses richesses de l'abbaye de Grandmont.

Terminons cette exploration affligeante par un dernier exploit du sieur Coutaud, chaudronnier et fondeur. Nous laissons la parole à l'abbé Legros. On se souviendra que cette note a été écrite le 10 mai 1790.

Dans la bibliothèque (de l'abbaye de Grandmont), il y avait à l'entrée une grande croix de bois revêtue de cuivre jaune émaillé, la tige ayant neuf pieds de longueur et la croisée quatre pieds, sur laquelle se voyait un Christ couronné, un saint Pierre au-dessous, et encore une autre figure au-dessous, avec une inscription portant que cette croix contient du bois de la vraie croix, un morceau de la tunique du Sauveur, des reliques de la sainte Vierge, des apôtres saint Pierre, saint Paul, saint Martial, etc. Voici une copie exacte de cette inscription :

Quedam pars vere crucis hoc includitur ere
Qua fuit ipse Jhesus clavis et arundine lesus
Et Satanam stravit, simul et mortem superavit
Nam portas celi pandit cuique fidelis.

† Hec crux continet reliquias de sepulcro Domini; de tunica inconsutuli; et de columpna in qua fuit ligatus et de tabula in qua fuit positus; et de cunabolo ipsius; et de sepulcro beatæ Marie, et de sanctis apostolis Andrea, Philipo, Jacobo, Thoma, Bartholomeo, Barnaba, Matheo, Mathia, Martiali; et de sanctis martiribus Laurencio, Dionisio, Eleuterio, Ermete, Mauricio, Theodoro, Eustachio; et de Innocentibus; et sanctis confessoribus, Gregorio, Martino; et de sancta Maria Magdalena; et Eufemia, et Agatha, et Katherina, et plures alias.

N. B. Toutes ces reliques étaient enfermées dans un petit coffre ou enfoncement pratiqué au pied de cette croix, et couvert de l'inscription ci-dessus, qui était gravée sur une lame de cuivre rouge, dorée et émaillée, dont les caractères peuvent remonter au XIIᵉ ou XIIIᵉ siècle; il y avait beaucoup de petites lettres insérées dans les grandes, suivant l'usage de ces deux siècles. Le sieur Coutaud, fondeur de Limoges, ayant acheté tout le vieux cuivre qui s'est trouvé à Grandmont, en 1789, il a eu tout le revêtissement de cette croix, et même l'inscription comme le reste; et c'est lui qui a communiqué l'inscription, pour la copier, avant que de la détruire; peut-être l'a-t-il encore. Quand aux reliques

nommées ci-dessus, il y a lieu de croire qu'elles ont été dispersées. On sait qu'il en a été donné plusieurs aux Dames de la Visitation de Limoges.

Nous terminons par cette citation, cette longue étude sur le trésor de Grandmont. L'importance de cette illustre abbaye au moyen âge, les restes précieux qu'elle nous a légués justifient l'étendue des recherches et des études que nous lui avons consacrées.

GRAVAL (Eloi de), orfévre à Roye, au milieu du XVI^{e} siècle, figure pour divers travaux dans les comptes publiés par M. de la Fons, baron de Mélicoq. Cet orfévre livra, pour le prix de vingt livres, une image d'argent représentant sainte Catherine. En 1549, il faisait à l'encensoir d'argent « ung grand carré, deux petits médalles et ung petit chapeau de triumphe. »

*GREAL et GRAAL.—Le même mot que Grésal. Il n'est employé, sous la forme de Saint-Gréal, que pour désigner le vase si prodigieusement célèbre au moyen âge, dans lequel Jésus fit la Cène, qui servit à Joseph d'Arimathie pour recueillir le sang qui coulait des plaies du Christ, et qui, après avoir fait des miracles en Terre-Sainte, à Rome, et, selon d'autres, dans la Grande-Bretagne, semblait perdu, lorsque, dans le sac de la ville de Césarée, en 1102, il fut retrouvé, devint le partage des Génois, et, pendant plusieurs siècles, fut montré aux fidèles dans l'église cathédrale de Gênes sous le nom de Sacro-Catino. Transporté à Paris, à l'époque des guerres et conquêtes de notre révolution, on l'examina et on démontra, sans difficulté, qu'il n'était pas taillé dans une gigantesque émeraude, mais fait de verre, coloré d'un beau vert, et la forme qu'en donne la planche alors publiée, fait croire qu'il est d'origine antique. Les romans du Saint-Graal en prose et en vers sont d'une lecture monotone et fastidieuse; ils n'en restent pas moins de précieux monuments de la langue du moyen âge et du goût littéraire de nos ancêtres. Une citation suffit ici.

1200. (Dans la mosquée de Césarée) « fu trouvez uns vessiaux de pierres vers et clères assez, de trop grant biauté, fez ausint comme uns taillouers. Li Génevois cuidièrent et cuident encore que ce soit esmeraude — ils l'emportèrent à leur cité et mistrent en la mestre yglise où ele est encore. » (*Traduction ancienne de Guillaume de Tyr.*)

GREGOIRE (Pierre) était orfévre à Limoges, avant 1431. — Il résulte d'un acte reçu par Guillaume Albiac à cette date, que Guillelmine Grégoire sa fille, femme de Guillaume Dinamandi bourgeois fonda dans l'église paroissiale de Saint-Pierre du Queyroix une vicairie pour un prêtre filleul de l'Eglise qui ne fût curé, chanoine, ni dignitaire. Ce nom de Dinamandi est le nom roman ou patoisé des Dinematin, riche famille à laquelle appartenait le poëte Daurat de la Pleiade. Cette famille se distingua toujours par son zèle paroissial. En 1420, Guillaume Dinematin donna à l'église Saint-Pierre du Queyroix sa paroisse, un reliquaire dont son beau-père Pierre Grégoire était très-vraisemblablement l'auteur. On y lisait cette inscription :

Guillelm' dine-mati me dona è lan
m. cccc. xx.

GREGOIRE de Bavelingahem, abbé d'Andernes au XII^{e} siècle. — La vie de ce moine orfévre abonde en traits piquants ; on nous saura gré d'en publier quelques-uns. L'abbaye d'Andernes près de Saint-Omer dépendait de celle de Charroux en Poitou. La confirmation de l'abbé appartenait à ce dernier monastère. Cet état de choses était supporté avec peine par les religieux d'Andernes. Il leur semblait dur de voir des habitants de la Flandre soumis aux Poitevins. A cause de la différence d'idiome les moines de Charroux leur paraissaient étrangers.

Pour concilier le droit et leurs sympathies, ils imaginèrent d'envoyer étudier à Charroux un jeune moine de leur monastère avec le dessein secret de le mettre plus tard à leur tête lorsqu'il aurait fait en ce lieu un suffisant apprentissage de l'obéissance et des autres vertus monastiques. Sa présence à Charroux devait en faire un moine de cette abbaye et rendre fort acceptable le choix qui le placerait à la tête de l'abbaye d'Andernes. L'accomplissement de leur projet devait être facilité par le sujet sur lequel ils jetèrent les yeux.

C'était notre moine. D'une noble extraction par son père Eustache de Bavelingahem, par sa mère il était petit-fils du comte Manassé. Sa naissance et sa douceur lui valurent à Charroux un accueil affectueux. Après plusieurs années de séjour, Grégoire fût rappelé auprès de son aïeul Manassé qui, infirme et malade, voulait mourir sous l'habit religieux. En l'abordant, Grégoire le salua dans l'idiome poitevin, le seul dont il eût gardé le souvenir. Le comte bien qu'affaibli par le mal conservait encore son énergie et sa gaieté naturelle; privé de la vue, il prit cet abord pour une raillerie et rendit ironiquement son salut à Grégoire en langage poitevin en ajoutant bien vite que pour lui le temps des plaisanteries et des jeux était passé. Mais averti de sa méprise il l'embrassa affectueusement et lui donna les conseils les plus chrétiens et les plus paternels.

Le comte Manassé mourut peu après et son trépas fut suivi de celui de Guillaume abbé d'Andernes qui périt des suites d'une chute de cheval. Quelques moines, plus désireux de s'attirer la bienveillance d'une puissante famille que de servir les intérêts religieux, avaient choisi Grégoire pour lui succéder; mais l'évêque Milon s'opposa à ce choix à cause du jeune âge et de la parenté du candidat.

Après une assez longue vacance, on choisit définitivement pour abbé le moine Geoffroi. Sous son gouvernement mourut le moine Godmar qui, privé d'un bras, n'en

excella pas moins dans l'art du calligraphe et transcrivit avec succès pour son monastère presque tous les auteurs de l'antiquité.

Geoffroi gouverna pendant quatorze ans l'abbaye d'Andernes. Pendant son administration, il s'appliqua à faire fleurir la piété et la régularité ; mais les intérêts temporels souffrirent des soins exclusifs qu'il donnait au spirituel. Il en résulta des tracasseries fatigantes ; plus tard une accusation calomnieuse trop tard démentie le porta à déposer sa charge et à revenir à Charroux.

Les moines d'Andernes élurent une seconde fois Grégoire. Noble mais peu lettré, généreux et magnifique, environné de l'appareil militaire de ses proches il vit bientôt son élection approuvée par l'abbaye de Charroux.

Mais, dit naïvement le chroniqueur que nous suivons pas à pas, s'il avait la simplicité de la colombe, il n'y réunissait pas la prudence du serpent. Au lieu de mettre la main aux grandes choses, il se livra tout entier à la pratique de l'orfévrerie dont il avait quelque connaissance. *Qui manum ad fortia mittere debuit, operi fabrili, cujus erat sciolus, operam dedit.* Adonné tout entier à cet art, il ne forma pas les mœurs, il ne sema pas les vertus en extirpant les vices. On raconte qu'il répondit une fois à ses moines qui lui reprochaient sa pompeuse somptuosité, que la substance du monastère tout entière ne pourrait suffire à lui et aux siens, lorsque après avoir reçu la consécration abbatiale, il se mettrait à vivre en abbé. Ses moines étonnés allèrent trouver l'évêque diocésain, et, sur l'exposition des faits, ils obtinrent que cette cérémonie fût différée. Cependant le nouvel élu s'appliqua au travail des métaux, à savoir, de l'or, de l'airain et de l'argent, et la liberté qu'il donnait à ses religieux l'avilissait de plus en plus à leurs yeux. *Novus interim electus sed nondum dejectus, operi fabrili, auri scilicet, æris et argenti insistit.* L'année suivante il fut accusé devant l'autorité diocésaine d'avoir, après le repas, laissé jouer ses moines sur la glace à la manière des laïques. Deux ans plus tard ne pouvant obtenir la bénédiction abbatiale, il se retira devant une accusation plus grave qui atteignait sa moralité (Cs. *Chronic. Andrens. Monast.*, ap. d'Achéry, *Spicileg.*, t. IX, p. 430, 438.)

GREMP (Jean) ou GREMPER était maître fondeur à Strasbourg au commencement du xve siècle. — M. L. Schneegans archiviste à Strasbourg a publié dans le *Bulletin archéologique du comité des arts* (t. III, p. 355) d'intéressants détails sur les travaux de ce maître. « La cloche dite du Saint-Esprit, dans l'église Notre-Dame, s'étant brisée en 1427, le magistrat la fit refondre sans retard. Dès le mois de juillet de la même année, maître Jean Gremp ou Gremper (car le nom se trouve écrit des deux manières dans des monuments contemporains de cet artiste) aussi nommé tout simplement *Magister Johannes de Argentina* (*maître Jean de Strasbourg le fondeur de cloches*), la remplaça par une autre plus grande et que, pour cette raison, on désignait aussi sous le nom de *grande cloche*, nom qu'elle porte encore aujourd'hui : car, c'est cette cloche qui, dans ce moment encore, est suspendue dans la partie moyenne du troisième étage de la façade appelée pour cela *le clocher*. C'est la plus grande de toutes celles qui se trouvent de nos jours à la cathédrale. »

Voici maintenant ce que rapporte le chroniqueur Specklin au sujet de la fonte de la cloche de 1427 : « Cette année, dit-il, il régnait une mortalité tellement effroyable, qu'à Strasbourg il mourut environ 15,000 personnes, et presque tous des jeunes gens, et qu'on fit un grand usage de la cloche du Saint-Esprit, à tel point qu'elle se rompit de nouveau cette année. Elle fut refondue, vers la fête de saint Laurent, près de la loge des tailleurs de pierre. Alors (à cette occasion) on sacrifia beaucoup d'argent et de métal précieux et de monnaies dans le four ; et la cloche coûta au delà des anciens matériaux 1,300 florins. Elle pesa 180 quintaux. Elle fut fondue par maître Jean Gremp. Après cela, il ne mourut presque plus que des personnes âgées, mais par milliers. »

« L'expression *sacrifier dans le four* dont se sert Speklin, fait voir suffisamment que les sacrifices ou oblations donnés dans le four, étaient jetés dans ce dernier, c'est-à-dire dans la fonte même. Le chroniqueur Wencker le dit en termes clairs et précis : « La cloche du Saint-Esprit, raconte le respectable archiviste et ammeistre de la ville de Strasbourg, se brisa par la trop fréquente sonnerie ; elle fut refondue par maître Jean Gremper. Beaucoup d'argent, d'or et de métal précieux fut jeté dans le four par piété... »

« C'était donc par piété que l'on sacrifiait dans la fonte des monnaies d'or et d'argent et des métaux précieux : c'était encore méritoire que de concourir à la confection de la cloche vouée au culte du Seigneur. Il paraît, toutefois, qu'on le faisait aussi, en partie, dans l'opinion que les métaux précieux amalgamés dans la fonte donneraient un son plus pur, plus agréable...

« Autour de la cloche de 1427 règnent ces inscriptions :

Anno. Domini. m. cccc. xxii, mense. julii. fusa. sum. per. magistrum. Johannem. de. Argentina.
Nuncio. festa. metum. nova. quedam. flebile. letum.

« Dans le haut, elle est ornée, dans tout son pourtour, de figurines en relief.

« Maître Gremp ou Gremper, que nous trouvons déjà comparaître dans un titre de famille de 1420, figure encore dans les comptes de l'œuvre de 1437 à 1438.

« Dans ceux de 1427, il est fait mention du salaire qu'il reçut pour la fonte de la grande cloche. On y lit :

« *Samedi avant le jour de Saint-Martin.*

« Item *donné au maître Jean, pour avoir « fondu la grande cloche 40 livres pfennings*

« (deniers) *et à son fils* 5 *livres, et à son valet* « (ouvrier) 5 *schellings pf.* (d.) ; ensemble « 45 livres, 5 schellings. »

« Dans les comptes de 1437 à 1438, on lit au chapitre des dépenses : « *Item* donné à « maître Gremper le fondeur de cloches, pour « avoir réparé les toitures en plomb (de la « nef de la cathédrale) et pour avoir travaillé « à la bélière de la cloche du Saint-Esprit, « 2 livres, 19 schellings, 4 pf. »

*GRENAT. — Pierre fine, plus dure que le quartz hyalin, affectant la forme d'un rhomboïde à douze faces, ayant une couleur d'un rouge de vin, penchant tantôt vers le violet, tantôt vers l'orangé. On en tire de tous pays, la France comprise, et ses dimensions ont permis, de tout temps, de le tailler en tasses et en coupes. Une estimation faite en 1416, pour l'inventaire du duc de Berry, n'indique pas que le grenat eût une grande valeur au moyen âge.

1230. *Porro smaragdi viriditas fidem, sapphiri serenitas spem, granati rubicunditas charitatem, topazii claritas operationem significat.* (*Epistola Frederici II.*)

1352. Lequel chapel estoit — semé par my de grosses perles de compte, de pièces d'esmaux de plicte et de guergnas. (*Comptes royaux.*)

1376. *Deficiunt — duo saphiri et unus grenat* — y faut deux perles et huit grenez. (*Invent. de la Sainte-Chapelle.*)

1416. Un grant grenat, taillé en manière d'une croix double xl s. t. (*Inv. du duc de Berry.*)

*GRENETE. — De *granum*, grain, pointillé, travail fin qui formait le fond des dessins ciselés en vignettes ; de là l'expression : *greneté de vignetures.* On disait des pierreries, qu'elles faisaient un greneiz ou grenetis, quand elles étaient petites et répandues en grand nombre sur une pièce d'orfévrerie. Cette expression s'est conservée pour marquer le petit cordon, composé de grains, qui enferme les légendes des monnaies.

1353. Pour une coupe d'or semée de greneiz de pierrerie, de perles et d'esmaux, à j fritellet sur le couvercle senz pierre. (*Inv. royal.*)

1389. Un henap d'argent doré, sur le plat greneté de gréneture enlevée et a un grand esmail en fons. (*Ducs de Bourgogne*, n° 1422.)

1467. Une couppe d'argent, dorée dedens, et dehors grenetée d'une chasse et d'arbres sur le couvercle ung bouton frazé blanc. (*Ducs de Bourgogne*, 2383.)

* GROLLE. — Vase, en forme de flacon, à une poignée. L'expression de Grolle était usuelle dès la fin du XIII° siècle, puisqu'on trouve dès lors des chapitres entiers de grolles dans les grands inventaires.

1467. Une grolle d'Allemaigne, d'or, à couvercle couronné, où il a autour de la couronne garniture de pluseurs balais, saphirs et perles et est le manche brodé, tout à l'entour, de petites perles, où il n'en faut rien, pesant vi marcs, iiij onces. (*Ducs de Bourgogne*, 2291.) — Une grolle (en) Cassidoine, garnie d'argent doré, où il y a une petite poingnié à tenir ledit crolle a ij dois, le couvercle garny à l'entour de dentelure. (*Ducs de Bourgogne*, 2756.)

GRUNDLER (MARC), orfévre et graveur d'Augsbourg, a publié en 1617 une série d'ornements blancs sur fond noir.*

GUCCIO, orfévre du XIII° siècle, a signé un calice conservé à Assise. — Cette œuvre d'orfévrerie a été reproduite par la chromolithographie dans le recueil intitulé *Le Moyen âge et la Renaissance*, t. III. Elle est décorée de figures de saints, d'apôtres et de prophètes, et d'émaux. Une inscription gravée sous le pied, apprend que ce calice fut donné par le Pape Nicolas IV en 1290.

GUI (LE VÉNÉRABLE), évêque d'Auxerre au X° siècle, embellit son diocèse d'un grand nombre d'édifices et d'œuvres d'art. — Parmi les dons nombreux qu'il fit à ses églises il faut noter quelques objets plus intéressants. Les bases des colonnes du sanctuaire de sa cathédrale étant usées, il les fit recouvrir à neuf de feuilles d'argent; il donna à la même église sept belles lampes d'argent pesant avec la hampe qui les supportait (*cum fuste*) quinze livres. Le même passage de sa vie prouve qu'il s'agit de lampes portatives destinées à éclairer les processions. Le texte ajoute en effet qu'il donna deux chandeliers fondus en argent et deux lampes double argentées dont on se servait pour porter les croix d'or aux processions : *Fustes duos deargentatos quibus feruntur cruces aureæ.* Il donna encore deux couronnes d'argent du poids de dix livres et un très-beau siége à pliant mobile (*Chotedrum*) fait d'or et d'argent. Le fauteuil dit de Dagobert, attribué à saint Eloi et conservé à la bibliothèque impériale peut donner une idée de la forme de ce siége.

Le vénérable Gui fit aussi couvrir d'une voute le porche de l'église, et à droite et à gauche il fit peindre pour l'agrément et l'instruction des fidèles les joies du paradis et les tourments des damnés. Il plaça aussi dans le sanctuaire une croix sur laquelle brillait l'image de Notre-Seigneur crucifié. Il orna le maître-autel d'une table décorée de figures en relief et d'autres peintures (*tabula argentea elevata imaginibus et aliis picturis*). Ses vertus égalaient sa générosité. Son historien en fait un long éloge. Il ajoute que le saint évêque aimait mieux servir qu'être servi, quoiqu'il eût été élevé à la cour et porté sur ce siége par la faveur royale. Le vénérable Gui mourut en 961. (Cs. *Hist. episcop. Antissiod.* ap. LABBE, tom. 1er, pag. 444.)

GUIBERT. — Une famille d'orfévres de ce nom est florissante à Limoges dès la seconde moitié du XVI° siècle. Le registre de la confrérie du Saint-Sacrement établie en l'église Saint-Pierre du Queyroix de cette ville nous apprend que, pour l'exécution de divers objets, les confrères eurent recours à diverses reprises à l'habileté de Jehan et Pierre Guibert. Ces deux artistes habiles furent les chefs de toute une lignée d'orfévres sur lesquels nous sommes renseignés

par les registres paroissiaux. Les notes suivantes ont été puisées à cette source d'informations.

Barthélemy GUIBERT, 1598-1618. — Barthélemy GUIBERT (1608. — « Le 6e may 1598, a esté baptisé Jean Guibert, fils de Me Bartholomie Guibert, *orfheuvre*, et de Narde Martin. — Le 20e juin 1607, a esté baptisée Narde, filhe de Bartholomé Guibert, orfebvre, et de Narde Martin. — Le 27e octobre 1608, a esté baptisé Bartholomie Guibert, filz de Bartholomie Guibert, Me orfepvre de Limoges, et sa mere Narde Martin ; et son parrin, Bartholomie Guibert, Me *orfepvre* de Limoges; et sa marrine, dame Catherine Veyrier. — Le 29e janvier 1616, a esté baptisé Bartholomé, fils de Jean Benoist et de Marie Poylevé; a esté parrin Bartholomé Guibert, orfebvre, et marrine, Narde Benoist. — Le 19e septembre 1618, a esté baptisée Narde, fille de Jean Martin et de Catherine Bardinet; parrin, Jacques Bardinet, et marrine, Narde Martin, femme de Bartholomé Guibert, orfebvre. » (*Reg. de Saint-Pierre.*)

Eymeric GUIBERT, 1601. — « Le 2e juing 1601, fust baptisé Jehan, fils de Eymeric Guibert, *orfheuvre;* sa mere, Narde Martin, » etc. (*Idem.*)

Jacques GUIBERT, 1623, *orfebvre* de Limoges, figure, dans un acte de baptême de Saint-Pierre, en qualité de parrain, le 2 juin 1623 (2).

Jean GUIBERT, 1615. — « Le 17e aoust 1615, a esté baptisé Maurice, fils de Jean Guibert, *orfebvre*, et de feue Jeanne Troutier. Parrin, Maurice Troutier, et marrine, Narde Noalher. » (*Idem.*)

Pierre GUIBERT, 1686. — « Le 30e juillet 1686 a esté enterré à Saint-Pierre Pierre Guibert, orfeuvre. »

Pierre GUIBERT, 1668-1669. — Le 3 juin 1668, eut lieu le mariage de Pierre Guibert, orféyre de Saint-Michel, fils de Pierre Guibert, aussi orféyre, et de Anne Péconnet, avec Léonarde Reculés, fille de Jean Reculés, Me apothicaire, et de Jeanne Trottier. — Le 5 avril 1669, a été enterré à Saint-Michel Audoin Guibert, enfant de Pierre Guibert, orféyre, et de Léonarde Reculés. (*Reg. de Saint-Michel.*)

Un Pierre Guibert, orféyre, est inscrit sur les rôles de la taille de 1635 pour la somme de 50 sous.

GUILLAUME, moine de l'abbaye de Saint-Alban, au XIIe siècle, réunissait le talent de peintre à celui de ciseleur. — Il enrichit cette abbaye d'œuvres remarquables. Il peignit le devant du maître-autel et exécuta un autel portatif enrichi d'or et de pierreries. Il cisela aussi d'autres instruments consacrés au culte et des croix nombreuses.

Sous ce maître les moines Simon et Richard furent formés à la pratique des arts et embellirent de leurs peintures et de leurs ciselures un certain nombre d'autels consacrés à divers saints.

Ad ejusdem quoque Abbatis Joannis titulum creditur pertinere, quod per ejus Monachos laudabiliter cernitur consummatum. Tempore enim Abbatis Joannis, industria et licita acquisitione Domini Reimundi Prioris fratrisque Rogerii de Parco cellerarii, facta est magna tabula (cujus par est de metallo, pars de ligno artificiosissime perfecta), quæ est ante majus altare in ecclesia nostra. Duo quoque textus, de argento superaurato. In quorum uno, crux cum crucifixo et Maria Joanne figurantur, alio vero, majestas cum quatuor evangelistis, elegantissimis cælaturis insculpitur, artificioso labore, et diligentia fratris Walteri de Colecestria, qui persuasione et attractu fratris Radulphi Gubum, habitum religionis in nostra suscepit ecclesia, omine fortunato. Ipsius enim fratris Guilelmi manu, tabula picta ante altare beatæ Virginis cum superaltari cælato et cruce superposita, et pictura desuper, et a latere in maceria artificiose (nimis ipso memorato Rodulpho necessaria ad hoc ministrante) est perfecta. Omnes quoque tabulæ ante altaria nostræ ecclesiæ, scilicet beati Joannis, beati Stephani, beati Amphibali, beati Benedicti, manu fratris ac discipuli sui magistri Simonis, pictoris; tabula beati Petri et beati Michaelis: manu quoque fratris Richardi nepotis memorati magistri Gulielmi, filiique magistri Simonis, tabula beati Thomæ superior et inferior, partim sua, partim patris manu perfecta est. Tabulæ quoque beati Benedicti, cum multis aliis cælaturis et picturis, labore prædictorum (licet non in tempore memorati abbatis Joannis, sed in posterum) ad honorem domus Dei et decorem, sunt perfectæ. Hæc idcirco scripturæ immortali ac memoriæ, duximus commendanda, ut penes nos haud ingratos eorum vigeat cum benedictionibus recordatio, qui studioso labore suo, opera ecclesiæ nostræ adornativæ, post te reliquerunt..... Cs. MATTH. PARIS, *Vit. abbat. S. Albani*, p. 71.)

GUILLAUME, évêque de Toul et de Tournay, se fit, en dernier lieu, moine à Saint-Bertin de Saint-Omer, et y exécuta un magnifique autel en orfévrerie. Nous devons ce renseignement aux Bénédictins Martène et Durand.

« L'église (de Saint-Bertin) est grande, auguste, et bien bâtie et très-décorée. Le retable de l'autel est d'or, enrichi de figures de vermeil doré et de pierres précieuses. C'est l'ouvrage de l'abbé Guillaume, qui, après avoir été évêque de Toul et de Tournay, gouverna l'abbaye de Saint-Bertin, et, à ce que disent les religieux, y fit profession de la vie monastique; c'est ce que nous apprennent ces deux vers :

Guillelmus presul Tullensis et istius abbas
Conventus opus hoc tibi trino sanxit et uni.

« La vie de saint Bertin, peinte sur des fenêtres de bois qui couvrent ce rétable, n'a point de prix. On dit que le fameux Rubens s'offrit de la couvrir de louis d'or, si on voulait la lui donner, et d'autres en ont offert davantage. » (Cs. *Deuxième voy. littér.*, p. 183.)

GUILLAUME, vingt-deuxième abbé de

Saint-Alban, dut à une royale amitié le choix qui l'éleva à cette dignité.— Il avait, au début, des habitudes de magnificence qui firent repentir les moines d'avoir cédé à cette influence dans son élection. Ce fut l'occasion de difficultés dont il se tira avec autant d'habileté que d'énergie. Bientôt les guerres qui désolaient l'Angleterre le ramenèrent à des habitudes plus modestes, en lui fournissant l'occasion de rendre de nombreux services. Les temps devinrent meilleurs, et il s'appliqua avec le plus grand zèle à l'embellissement de son abbaye et des *Celles* ou petits monastères qui en dépendaient. Pendant qu'il avait la santé et les prospérités temporelles, dit son historien, il s'attacha à jouir des œuvres artistiques (*volens uti operibus et artificiis incessanter dum vitæ et ætatis prosperitate gauderet*) du frère Walter de Colchester, alors sacristain dans le monastère, moine si habile dans les travaux d'art, qu'on n'a jamais vu son égal et qu'il est douteux qu'on le voie jamais.

L'abbé Guillaume fit donc exécuter un dortoir et d'autres magnifiques bâtiments; il fit refaire les toitures de l'église et le couronnement de la tour que les pluies avaient pourris. Tout ceci s'exécuta par l'industrie du moine Richard de Thynendangaer, convers et chambrier du monastère. Cependant, remarque le même historien, quoique ces travaux aient été exécutés par ce frère, le respect exige qu'on les attribue à l'abbé Guillaume, car *celui-là est l'auteur d'une œuvre par l'autorité duquel elle s'accomplit*. (Quippe ista conquestu et industria Richardi de Thydenbangaer monachi nostri conversi ac camerarii, sine obedientiæ suæ defectu vel diminutione sunt perfecta. Quæ tamen abbati ob reverentiam sunt ascribenda *Ille enim facit, cujus auctoritate quippiam fieri dignoscitur.*)

Parmi les œuvres d'architecture les plus considérables, on doit compter le couronnement d'une tour octogonale, exécuté sous la direction de Mathieu de Cantebrugge. Elle reçut huit arêtes (*aristæ*) destinées à rendre sa forme plus apparente, et à la protéger contre l'infiltration des pluies en divisant les eaux.

L'abbé Guillaume prit aussi en pitié les travaux entrepris par Jean, son prédécesseur, dans une partie considérable de l'église, et demeurés inachevés. Il les mena promptement à bonne fin. Mais le texte donne à entendre que cette prompte exécution fut due en partie à l'emploi d'une charpente qui tint lieu des voûtes projetées par son prédécesseur. Matthieu Paris vante en effet les poutres et les planches qui furent mises en œuvre. Il vante avec plus de raison les vitres parfaites qui remplirent toutes les fenêtres. Elles jetèrent dans tout l'édifice une si agréable lumière, qu'on aurait cru à un jour tout nouveau. *Ita ut ecclesia novi beneficio luminis illustrata videretur quasi renovata.*

Des travaux d'orfévrerie immenses, des ciselures du plus grand prix complétèrent ces œuvres de restauration. Par ordre de l'abbé Guillaume, Walter ou Gautier de Colchester, moine et sacristain de Saint-Alban, exécuta des images de la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus, un jubé, des pupitres, des autels, des châsses, ornés de reliefs, décorés de pierreries : on en trouvera le détail à l'article consacré à cet orfévre. Un bras de saint Jérôme, obtenu par les soins de l'abbé, augmenta le trésor de l'abbaye. Un reliquaire décoré de pierreries reçut la sainte relique.

En même temps, il faisait exécuter trois cloîtres en bois, afin que les diverses parties des bâtiments monastiques fussent accessibles en toutes saisons. Des poutres et des planches de chênes furent employées à ces constructions, que recouvrirent des voliges (*scindulis*) du même bois. Il réunissait des livres nombreux et faisait transcrire les plus remarquables. Un psautier de grand prix, décoré avec l'art le plus rare, fut assigné par lui à l'église de Sainte-Marie de Winsundham. Il ordonna que ce volume fût perpétuellement enchaîné au pupitre placé devant l'autel que surmontait l'image de la sainte Vierge.

Ces travaux si divers furent poursuivis au milieu de la ruine que les guerres entraînent à leur suite. Les pertes pour les diverses maisons dépendant de Saint-Alban s'élevèrent à une somme de plus de quinze cents marcs, sans compter la perte des charrues et du bétail et la dévastation des forêts. L'abbé Guillaume mourut en 1235, après avoir gouverné son abbaye pendant plus de vingt ans. Son corps, gardé pendant plusieurs jours, avait toutes les apparences de la vie. Le récit de ses funérailles intéresserait s'il n'était pas étranger à notre sujet. Nous signalerons un seul détail : après être entré dans l'église, on brisa le sceau de l'abbé défunt sur les marches du maître-autel, en le frappant à coups de marteau jusqu'à ce que son image et l'inscription fussent effacés. (Cs. MATTH. PARIS, (*Vit. abbat. S. Albani*, p. 74.)

GUILLAUME *argenterius*, c'est-à-dire orfévre travaillant l'argent, vivait à MONTPELLIER (*Voy.* ce mot) en 1201. — A cette époque, dans cette ville, les dauraires paraissent s'être distingués des argentiers par la matière qu'ils mettaient en œuvre. Ailleurs et plus tard, à Montpellier comme partout, les deux expressions eurent cours indifféremment avec la signification d'orfévre, c'est-à-dire, de metteurs en œuvre de métaux précieux.

GUILLAUME DE ROUCY rétablit, en 1396, la grosse horloge de la ville de Poitiers, ainsi que le constatait l'inscription suivante :

Hanc campanam cum horologio ad notificandas horas diei et noctis fecit fieri inclitissimus princeps Johannes, regis francorum filius, dux Bituriæ et Alverniæ, comes Pictaviensis, Bolonæ et Alvernæ, et par Franciæ, ad laudem

Christi et civium suorum, quam construxit Guillermus de Roucy, habitator villæ de Cantuanctis, anno Domini millesimo trecentesimo nonagesino sexto.

(*Voyez les Bullet. de la société des Antiq. de l'Ouest.*)

GUILLELMUS-ARNAUDI prêta serment entre les mains des consuls de MONTPELLIER (*Voy.* ce mot) pour le métier de *daurador* ou d'orfévre, en 1254.

Dans la même ville, nous trouvons établis comme exerçant la même profession: Guillelmus del Succo, en 1293; et au commencement du XIVe siècle : Guillelmus Barrerii junior; Guillelmus Ladelh; Guillelmus Laurentii; Guillelmus Ponciani; Guillem Raynaud.

GUINAMUNDUS, moine de la Chaise-Dieu, exécuta merveilleusement, en 1177, le tombeau de saint Front de Périgueux.— Etienne Itier, chanoine et célerier, lui fournit tout ce qui était nécessaire à son œuvre.

Guinamundus monachus Casæ Dei sepulchrum S. Frontonis mirabiliter sculpsit anno D. 1177. Stephanus canonicus S. Frontonis et cellarius omnia necessaria huic operi ministravit. (LABBE, *Bibl. msc.*, II, 739.)

Le livre rouge de la mairie de Périgueux faisait la description suivante du tombeau de saint Front, exécuté par le moine de la Chaise-Dieu :

« Entre les ruines (faites par les protestants) en fut faicte une signalée du tabernacle où estoit gardé le chef de sainct Front, et plusieurs autres sainctes reliques, lequel estoit édifié en rond, couvert d'une voute faicte en pyramide, mais tout le dehors estoit entaillé de figures de personnes à l'antiquité, et de monstres, de bêtes sauvages de diverses figures, de sorte qu'il n'y avait pierre qui ne fût enrichie de quelque taille belle et bien tirée, et plus recommandable pour la façon fort antique enrichie de pierres de vitre (de verre) de diverses couleurs, et de lames de cuivre dorées et émaillées. » (*Antiq. de Vésone*, par M. de TAILLEFER, II, p. 509.)

En 1841 nous avons fait l'acquisition d'un débris de châsse orné d'incrustations bleues et de rosaces de diverses couleurs. Une figure de saint est gravée au ciselet sur le plat du cuivre doré. Elle représente un personnage vêtu de la tunique et de la dalmatique. Sa main droite porte un livre; à sa gauche, dans une ligne perpendiculaire, se lisent ces mots :

Fr. Guinamundus me fecit.

Le doute sur l'authenticité de cette inscription a fini par nous gagner après plusieurs personnes. Le fragment est ancien sans nul doute. Aucune main de faussaire n'aurait pu avoir cette habileté, à l'époque surtout où nous en avons fait l'acquisition. Mais les caractères sont en partie incrustés d'une pâte rouge où nous avons cru retrouver toute autre chose que de l'émail. La renommée de Guinamundus en souffre peu; mais nous perdons un jalon fort utile pour la classification chronologique des émaux.

GUIOT DE MORENNES était pintier d'estaing au XVe siècle.— En 1469 il reçut la somme de trente-cinq sols tournois pour deux flascons d'estaing fournis au roi Louis XI. Ce prix élevé suppose une main d'œuvre considérable et partant l'intervention de l'art dans l'exécution de ces deux vases. (Cs. MONTEIL, *Hist. des Franç. des div. états*, t. II, 489.)

GUYARD (FRANÇOIS), orfévre du roy, figure dans une quittance de 1574, pour son payement de deux flambeaulx.

H

*HACHIÉ. — Gravé en traits creux, simples ou croisés. Nous avons conservé de ce genre de travail l'expression de *dessin en hachures.* Il y avait des graveurs spéciaux pour les ornements d'orfévrerie hachiés, et ils s'appelaient *hacheurs.*

1380. Un petit gobelet d'or, hachié à couronnes tout autour, pesant i marc, iij onces. (*Inventaire de Charles V.*)

1397. Pour avoir refait de neuf un bacin d'argent doré, haché sur le bord de l'ave maria. (*Ducs de Bourgogne*, 5772.)

1399. A Jehan d'Abeville, potier d'estaing et hacheur en orfavrerie, pour avoir taillé xvi chandeliers de cuivre. (*Ducs de Bourgogne*, 5904.)

HADO, ferronnier, réussit XIe siècle à payer la moitié du prix du mas qu'il occupait, grâce aux travaux de sa fabrique.—Voy. *Polypt. d'Irminon*, par M. GUÉRARD.

HAFNER (M.), graveur en médailles et orfévre de Nuremberg, florissait en 1690.— Il a publié une série de planches représentant des fleurs d'orfévrerie pour cuvettes de montres.

HALLE (JOSSET DE), graveur de sceaulx, est le même que Jean de Helle et Jean de Heylem, dont il est fait mention dans les registres de Lille et dans ceux de Dijon. (Cs. *les D. de B.*, I, 39.)

HALNEREN (JEAN) a publié une suite de huit pièces d'ornements gravés au burin, sur fond hachés et pointillés à l'usage des orfévres. On lit sur la première de ces gravures: *Zierat-boichilgen zusamen-gedragen. Durch Johanes Kalneren golt-schmidtgesel.* Ce que nous rendrons en allemand moderne par: Zierath-büchelchen zusammen getragen, durch Johannes Kalneren, goldschmidtgesell. C'est-à-dire : *Petit livre d'ornements, composé par Jean Kalneren, compagnon orfévre.* Sur un écusson dans le bas se voit un monogramme très-compliqué.

*HANAP. — Un vase à boire, en général une coupe, réservé, ce semble, au principal convive, et que le chevalier comme le poëte ont sans cesse à la bouche, l'un en le vidant à toute rencontre, l'autre en le chantant à toute occasion. Ce vase, qui est mille fois nommé et souvent décrit, ne

laisserait aucune incertitude sur sa forme, s'il n'avait point été de formes très-variées; mais entre le hanap de saint Louis, *en forme de petit bacin*, jusqu'à ceux de Charles V, en façon d'un calice, façon qui semble avoir été une mode, il y a une certaine distance, et on trouve dans les citations suivantes des indications de hanaps en forme de petits tonneaux cerclés, en guise de tasse, en façon de tour de lampe: les uns sont couverts et avec pied, les autres sans couvercle et sans pied; quand ils étaient couverts, on les fermait quelquefois à clef. Un hanap de jaspe, qui ne plut pas au roi, devint une salière, et d'autres suivant en cela la mode, étaient décrits comme *faits de nouvelle façon*. Leur forme était donc très-capricieuse et aussi arbitraire que l'étiquette qui présidait à leur usage. On se servait du hanap pour boire; aussi rencontre-t-on cette expression *un hanap de coupe*. Il était souvent accompagné de son aiguière; mais en même temps je vois des pauvres se servir de hanap comme d'écuelle pour recevoir l'aumône. Voilà pour la forme et l'usage. Quant à la matière, le hanap les mit toutes à contribution, depuis le bois jusqu'à l'or, depuis le cristal jusqu'aux pierres précieuses. On en avait un grand nombre, on en faisait faire par douzaines. Vers 1309, la reine achète de Thiebault, l'orfèvre, trente-quatre hanaps d'argent. Le 28 novembre 1416, le roi achete et envoie à Compiègne soixante et un hanaps du poids de 288 marcs d'argent. L'inventaire de Charles V, dressé en 1380, donne la description de quatorze hanaps et autant d'aiguières, pesant près de 96 marcs d'or, et, en outre, de cent soixante-dix-sept hanaps d'argent doré et presque tous émaillés, formant une masse de 503 marcs d'argent. Pour préserver une vaisselle aussi riche, il y avait des hanapiers, c'est-à-dire des faiseurs d'estuy à hanap, et ils étaient assez nombreux pour former à Paris un corps qui avait ses statuts.

1200. *Pateras dicuntur cuppas, henaps.* (*Dict.* Joh. de Garlandia.)

1260. Il peut estre serreuriers de laiton à boites, à escrins et à henapiers, à tables et à coffres qui veut pour qu'il sache fère le mestier. (*Le livre des Mestiers*, *d'Et.* Boileau.) — Quiconques veut estre esqueliers à Paris, c'est à savoir venderres d'esqueles, de hanas de fust et de madre.

1316. Un hanap à trepied esmaillié, pesans xxij mars, iij onces, xix esterlins. (*Comptes royaux.*)

1328. Un hanap d'argent doré en guise de voirre à couvercle, prisié xviii lib. — Un hanap de cristal, à couvescle, à pié d'argent, esmaillié, prisié x lib. xv s. (*Inventoire de la royne Clémence.*)

1332. Item que nuls orfévres, changeurs, ne autres quiex que ils soient, ne soient si hardiz de faire ni faire faire vaisselle, ne grands vesseaux d'argent ne henaps d'or, se n'est pour calices ou vessiaus à sainctuaire pour servir Dieu et hannaps dorés à couvercle. (*Ordonnances et stat.*)

1353. Un hanap d'or en guise d'une tasse d'or, à chappelles (ornement formant ceinture de bestes et d'oisellez), esmailliez dedens et dehors pesant ij mars v onces. (*Comptes royaux.*)

1372. Un henap d'argent doré, à trépié et à couvercle esmaillé de l'histoire de saint Loys et sur le pié du trépié a iij serpens volans, pesant x marcs, iv onces, prisé lxiij francs. (*Compte du testament de la royne Jehanne d'Evreux.*)

1380. Un hanap d'or, à couvescle, et une aiguière de mesmes, liez en façon de cerceaulx et a, sur le fruitelet en chacun d'iceulx, un lis où il y a un saphir et xv perles et en l'ance de l'aiguière a ij perles et y fault une perle, pesant viij marcs, vi onces d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Un hanap d'or, plain, à couvescle, de la façon d'un calice et a un fruitelet d'une roze, pesant ij marcs, vi onces, v esterlins. — Un hanap d'or, à couvescle, esmaillé de la vie de sainte Agnès, pesant vi marcs. — Un hanap d'or, sans couvescle, cizelé dedans, et dehors a un esmail de Notre-Seigneur qui monstre ses playes, pesant ij marcs, i once, vii est. d'or. — Un hanap d'or, plain, à couvescle, à un grand esmail ou fonds et ou couvescle des armes de France et d'esmaulx à testes de roys et roynes, et est le fruitelet esmaillé à fleurs de lys et à EK parmy, pesant iii marcs, vii onces.

1380. Un hanap d'argent doré, à couvescle, semé d'esmaux, à trespied et de iij ymages qui jouent d'instrumens, pesant xi marcs, iiij onces. — Un hanap d'argent, doré, sur le plat grenelé de vigneteure enlevée et a un grand esmail ou fons à bestes et oyseaux et faict l'essay d'un des henaps d'or du roy, pesant i marc, vii onces et demie.

1397. A Jehan Hasart, orfévre, pour vi hanaps d'argent verréz, à chacun un esmail ou fons. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5804.)

1412. Pour vi hanaps d'argent dorez de très-belle et nouvelle façon et de très-bon et gracieux ouvrage, esmaillé ou fons, pesans ix marcs, iiij onces, x est. (*Ducs de Bourgogne*, n. 208.) — Un hanap de jaspre, couvert, garni d'or et de pierrerie. (*Comp. roy.*) — Un hanap d'alebastre, couvert, garni d'argent doré. — Un hanap de lignum alloes, couvert, garni d'or.

HANIN (Guiot de), ciseleur des coins de la Monnaie royale, figure à ce titre en 1420, dans les comptes royaux.

HARMOT, abbé de Saint-Gall au milieu du ix° siècle. — La commende, cette institution si nuisible à l'Eglise et à l'ordre monastique, n'est pas née au xvi° siècle. François Ier sans doute eut le triste honneur de généraliser cet abus; mais, dès les premiers temps, on trouve chez les princes temporels cette tendance à donner les revenus des églises et des monastères à leurs serviteurs ou à leurs favoris. C'est ainsi que Louis, fils de Louis le Débonnaire, avait disposé de la grande abbaye de Saint-Gall en faveur de son chapelain Grimald,

quoique ce dernier n'eût pas fait profession monastique.

Il eut du moins le bon esprit de donner pour chef ou prévôt à ce monastère Harmot, religieux en qui le talent égalait la piété. Quoique dépositaire d'une autorité d'emprunt, Harmot reconstruisit avec magnificence le monastère tout entier. Il refit splendidement la châsse de saint Gall et divers autels. Des couronnes d'argent, aussi brillantes par leurs décorations que par les lumières qui y étaient fixées, y furent appendues; enfin l'abside, derrière le tombeau du saint patron, se couvrit d'une peinture sur fond d'or.

Il transcrivit en outre cinquante-deux volumes de l'Ecriture et des Pères. Quelques historiens profanes et des livres liturgiques étaient adjoints à ce recueil, qui se conservait presque entier, il y a peu d'années, à la bibliothèque de Saint-Gall.

Par son industrie, le corps de saint Otmar fut transféré dans une châsse brillante d'or et de pierreries. Les soins qu'il donnait à ces travaux ne l'empêchaient pas de s'occuper de ses frères avec une paternelle sollicitude, et, après le décès de Grimald, ils le choisirent tout d'une voix pour lui succéder. Ce fut pour lui une occasion de redoubler de zèle. Il lui semblait n'avoir rien fait jusqu'alors pour son monastère chéri. L'église du monastère, rebâtie par ses soins, se couvrit de peintures sur fond d'or. Soixante nouveaux volumes, de la plus belle exécution calligraphique, accrurent la bibliothèque du monastère. Jaloux de leur conservation, il fulmina des anathèmes contre ceux qui seraient tentés d'en soustraire une partie. Il exécuta pour l'évangéliaire une couverture d'or et de pierres précieuses. Le lectionnaire fut revêtu d'or et d'ivoire.

Après une vie pleine d'œuvres, ce vénérable vieillard, désirant s'adonner tout entier aux pensées de l'éternité, sollicita avec instance de l'empereur et de ses frères, la permission de déposer sa charge pastorale. Les frères, attendris, lui donnèrent pour successeur un des leurs, nommé Bernhart. Cette élection eut lieu sur la fin de l'année 883.

Le double catalogue des livres dus à l'abbé Harmot se lira avec intérêt. On le trouve dans l'ouvrage de Hatpert : *De casibus monasterii S. Galli* (400). Ceux qui sont précédés d'un astérisque se conservaient encore en 1824 dans la bibliothèque publique de Saint-Gall, héritière d'une petite partie des richesses littéraires du célèbre monastère.

HARTMANN SCHOPPER a publié à Francfort sur le Mein, vers le milieu du XVIe siècle, un petit volume, dont les deux éditions sont fort recherchées des curieux. — Une série de gravures sur bois, accompagnées chacune de dix vers latins, y représente toutes les professions de la société. Vingt-neuf planches sont consacrées aux ouvriers qui mettent en œuvre les métaux. A la suite des professions libérales, avant tous les autres métiers, paraît l'orfèvre *Aurifaber*. Cinq hommes travaillent dans un atelier éclairé par une large fenêtre, que décore un vase de fleurs. Un ouvrier présente une plaque de métal au feu, en tirant la corde du soufflet qui alimente le fourneau. Un autre aplanit sur un tas une lame de métal. Ceux-ci sont les manœuvres; leur costume est sans élégance. Un maître, richement vêtu d'un pourpoint à crevés, burine une pièce de petites dimensions ajustée sur plusieurs coussins ronds, superposés, dont le diamètre décroissant forme une pyramide circulaire. Un tablier est fixé à sa taille d'une part, et de l'autre, à la table sur laquelle il opère, afin de retenir les parcelles de métal, qui se perdraient sans cette précaution. Nous avons vu un respectable et vieil orfèvre opérer dans les mêmes conditions : outils, appareil, instruments, tout était semblable.

Près de la fenêtre, un autre maître *repousse* un plat en frappant au revers. Un soufflet, deux creusets, des limes, des marteaux, des ciseaux, un trébuchet, quelques pièces d'orfévrerie composent l'ameublement et la décoration de cet intérieur. L'orfèvre *Aurifaber, Der Goltschmit*, parle en ces termes : *Orfèvre trop remarqué à cause de l'éclat de l'or, je donne à tout sa forme brillante. Par les flammes nous éprouvons l'argent et l'or ; soumettez trois et quatre fois les pierreries à l'épreuve de mon art. Les rois puissants le mettent partout en œuvre : l'épouse de César en use. C'est en effet mon art qui met en œuvre tout ce qui flatte le regard par la grâce et la beauté. Mais souvent mille dangers se cachent sous l'or; puisses-tu donc*, FÈVRE, *manquer souvent d'or.*

Aurifaber rutilo nimium spectabilis auro,
Aureus auratis omnia fingo modis.
Ignibus argentum spectamus, et ignibus aurum,
Arte mea gemmas terque quaterque proba.
Arte mea reges utuntur ubique potentes,
Utitur et conjuna Cæsaris arte mea.
Arte mea siquidem conflatur amabile quicquid,
Aut oculus pulchrum judicat esse bonus.
Sed quia sæpe latent incommoda mille sub auro,
Auro te cupiam sæpe carere faber.

A neuf places de distance vient le joaillier ou lapidaire, *cælator gemmarum*. Son atelier est des plus simples : un grand meuble à colonnes et à tiroirs ; une meule de lapidaire mise en mouvement par le pied ; sur la table, une petite étagère, et deux pinces pour prendre les pierreries soumises à la meule. Les vers latins mettent au premier rang des titres du lapidaire son habileté à retracer les noms et sans doute les images des rois sur les pierreries, et à y graver les sceaux des princes :

Inscribo regum preciosis nomina gemmis,
Atque super lapides cælo sigilla ducum.
Nunc et inæquales Beryllos, inde smaragdos,
Nunc quoque saphyrum, nunc adamanta cælo.
Nunc quoque sardonicem polio, rubrumque Pyropum
Chrisolytos etiam nunc ego limo rudes.

Denique principibus quæcunque potentibus unquam
Convenit illa mea gemma paratur ope.
Hic mihi quo digiti decorentur jaspis Eoa,
Hic mihi chrystallus, levis et ardet Onyx.

Les autres planches prêteraient matière à des observations dignes de remarques. Nous ne pouvons que renvoyer le lecteur à ce curieux petit livre. Il est intitulé : ΠΑΝΟΠΛΙΑ *omnivm illiberalivm mechanicarvm aut sedentariarvm artivm genera continens*, etc. L'édition que nous avons sous les yeux date de 1568.

HASART (JEHAN), orfévre à Paris, en 1397. Le 20 février de cette année, il reçoit de la part de « Loys, fils de Roy de France, duc d'Orliens, la somme de L frans, — pour vj hanaps d'argent verrez à chascun un esmail au fons.— » (*D. de B.*, III, 150.)

HASQUIN (JEHAN), orfévre à Paris. Les archives de Lille (recette générale, 1412) en font ainsi mention. — « A Jehan Hasquin, orfévre à Paris, la somme de VI^xx escus, en quoi ledit Ms. le duc lui était tenu, pour la vendue et délivrance de deux dyamans, fais par manière de fleurs, de quatre pierres de dyamans que Ms. fist prendre et acheter de lui au mois de mars mil CCCCXI, et yceulx tantost après ce qu'il les ot receus, donna ; c'est assavoir l'un à ma dame la duchesse de Guienne, et l'autre à ma dame la comtesse de Charolais, ses filles, à leur partement de son hostel d'Artois à Paris, où elles, en la compagnie de Ms. le duc de Guienne, estoient alléez voir Mds le duc et ma dame la duchesse sa compaigne ; laquelle somme le dit Ms. le duc par ses lettres de mandement données le V^e jour de may l'an mil CCCCXII, a voulu et mandé estre payée au dessus dit Jehan Hasquin, et que par rapportant avec ses dictes lettres quittance de lui et certification de Regnaudin Doriac, son conseillier, sur le pris et délivrance des deux dyamans, ycelle somme soit allouée es comptes du payant et rabattue de sa recepte sans aucun contrediot, pour ce par vertu desdictes lettres de mandement, quittance d'icellui Hasquin, faicte le XVI^e jour du dit mois de may, ensemble certificacion du dit Regnaudin Doriac sur ce qui dit est, tout rendu sur cette partie, la dicte somme de VI^xx escus (*D. de B.*, I, 47.)

H. A. V. S. — Ces lettres entrelacées sont le monogramme d'un orfévre graveur qui florissait en 1550. Brulliot mentionne les planches d'orfévrerie exécutées par cet artiste.

HEBERT (JEHAN), orfévre à Paris en 1399. — Le 16 mars de cette année il vend différents joyaux d'or à Loys duc d'Orléans. British Museum, n. 3,073. Le 6 janvier 1404, on le trouve encore au nombre des orfévres changeurs, qui vendent des joyaux, de la vaisselle d'or à Loys, fils de roy de France, duc d'Orléans. (Cs. *Les ducs de Bourgogne*, par M. DE LABORDE ; Preuves, t. III, p. 188, 215 et la table.)

HEEL (JEAN), orfévre et graveur allemand, qu'on croit avoir travaillé à Nuremberg, florissait en 1664, 1665. — On lui doit seize pièces formant deux suites, et représentant des feuillages entremêlés de figures. Une de ces planches figure un vase entouré de rinceaux. (Cs. le *Catal. Reynard.*)

HEINDRIEXZONE (BAUDUIN), orfévre de Bruges.— Les archives de Lille, recette générale, 1463-1464, en font mention en ces termes : « A Bauduin Heindriexzone, orfévre, demourant à Bruges, pour certaine vaisselle à lui prinse et achatée pour Ms., et par lui donnée au baptissement de l'enfant de M. de Gueldre, V^c XXXIIJ l. iij s. iiij d. » (*D. de B.*, I, 494.)

HELLECK (JEAN), orfévre et graveur de Nuremberg, florissait vers le milieu du XVII^e siècle ; a publié des dessins d'orfévrerie, représentant des ornements à feuillages sur fonds noirs.

*HENAPERIE.— Les hanaps jouaient un si grand rôle dans l'ensemble de la vaisselle, qu'on disait henaperie à l'égal d'orfévrerie.

1416. Le suppliant qui est ouvrier de orfavrerie et de hanapperie. (*Lettres de rémission.*)

HENNECART (JOANNES) était peintre ; nous le mentionnons parmi les orfévres, parce qu'il a fait des patrons d'orfévrerie. — En 1549, il travaille au banquet de Lille. En 1456-57, les archives de Lille le nomment pour plusieurs articles de peinture et pour avoir fait plusieurs patrons d'une croix d'or que Mds a fait faire à Bruxelles, et « deux patrons de faulcons pour en faire ung d'argent. » En 1467-68, il peint quantité de blazons, de tableaux, de livres et copie des roles. (*D. de B.*, I, 425 et suiv.)

HENNEQUIN, orfévre, fait en 1390 quatre fermoirs dorés et esmaillés pour mettre en deux livres que le Saint-Père a donnés au duc de Bourgogne. (*D. de B.*, I.)

HENRI était orfévre à Paris dans la première moitié du XIII^e siècle.— A cette époque, il fut chargé d'apprécier plusieurs objets du trésor de l'église de Paris. Ce fait nous est révélé par un inventaire inséré au cartulaire de Notre-Dame ; nous publions cette pièce à cause des renseignements qu'elle contient :

Pondus calicis quem emimus ab ecclesia Coloniensi est circiter decem et novem marchas. Pondus laminarum emptarum cum eo fuit circiter duas marchas. Numerus laminarum fuit viginti quatuor. Totum insimul ponderavit XXI *marchas et unum stellingum. Precisum fuit* III^c *et* LX *librarum parisiensium.*

Pondus magni calicis paschalis est XII *marcharum et dimidium.*

Pondus patene est III *marcharum et dimidium.*

Aurum crucis, facte anno Domini M^c *ducentesimo undecimo, est* XI *marche,* XX *estellingi et obolo minus. Aurum esmandorum*

(400) Migne, *Patrol.*, tom. CXXVI, col. 1072 et suiv.

est II *marche quinque estellingis minus. Henricus aurifaber dixit quod lapides valent* II^c *libras Parisiensium.*

Pondus thuribuli aurei, quod dedit Mauricius episcopus, est IIII^{or} *marcharum uno fertone minus.*

Pondus thuribuli aurei, quod dedit Nicholaus cantor, est IIII *marcharum et* XXVI *estellingorum.*

In textu facto anno Domini M° *du centesimo tricesimo secundo sunt sex marche et dimidia auri et pondus* X *estellingorum; item, argenti* I *marchæ minus* VII *estellingis; in cujus deauracione fuit aurum ad pondus* VI *estellingorum. Lapides valent* LX *libras Parisiensium, ut dicit aurifaber.* (Cs. *Cartulaire de l'église Notre-Dame de Paris*, publié par M. GUÉRARD, t. IV, p. 207.)

HENRI DE COLOGNE, habile fondeur et ciseleur au XIII^e siècle. Dans l'abbaye d'Hautecombe, à côté du grand autel, se voyait, au XVIII^e siècle, un remarquable tombeau de bronze sur lequel on lisait cette épitaphe :

> Hic jacet Bonifacius de Sabaudia Cantuariensis archiepiscopus, operibus bonis et virtutibus plenus. Obiit apud sanctam Helenam anno Domini M. CC LXXVIII die Julii. magister Henricus de Colonia fecit hanc tumbam (401).

C'est probablement à ce maître qu'il faut rapporter l'exécution du tombeau de bronze de l'archevêque Conrad de Rochsteden, qui jeta les fondements de la cathédrale de Cologne en 1248. La statue mutilée du prélat a six pieds et demi. Le dais qui abritait la tête, les ogives et les personnages qui entouraient le sarcophage ont disparu. Ce tombeau, conservé dans cette cathédrale, n'en présente pas moins le plus grand intérêt, et donne une haute idée du talent de celui qui le modela et le jeta en fonte.

HENRI était potier du roi Charles VI. — En 1410 il reçut le prix de trois « chapelles à eau qu'il avait faites pour la Rome, c'est assavoir pour deux cens et une livre de plomb à VI d. la livre et pour la façon au prix de IV d. la livre. » (MONTEIL, *Hist. des Français des divers Etats*, t. II, 473.)

HENRI, 1^{er} comte de Champagne, — *Voy.* TOMBEAUX.

HENRIET BULLET de Ferrières en Gastinais était ferronnier à la fin du XIV^e siècle. Suivant la teneur d'une lettre de pardon il avait épousé une noble et riche dame : Ysabeau de Courtenay, veuve de Guillaume de Roigny, se remaria à un pauvre ferron et maréchal, homme de très-petit et de très-vil état, nommé Henriet Bullet de Ferrières en Gastinois. (DU CANGE, verbo *Ferro*.)

HENRION COSTEREL. La Chapelle du château de Joinville renfermait les magnifiques tombeaux des Guise exécutés de 1495 à 1504. Une statue en cuivre grande comme nature représentait Henri de Lorraine, évêque de Metz, revêtu de ses ornements pontificaux et agenouillé sur sa tombe. Henrion Costerel, fondeur de Troyes et Jacques Bichot imagier de la même ville étaient les auteurs de cette magnifique tombe détruite en 1793. (Cs. *Bullet. du comité des arts*, II, 476.)

HERE (JEHAN), orfévre, ainsi mentionné dans une lettre de rémission en 1382 : De la partie de Jehan Here, orfévre, et Denisette sa femme, burnisseresse, — Jehan Pochart eust baillée à la dite femme XX tasses d'argent à burnir.

HEREMINUS DE CALCIATA était heaumier ou faiseur de casques (*galearius*), à Paris en 1350. — Ce fait est constaté par des lettres de pardon de cette date. (DU CANGE, verbo *Heaumerius*.)

HERIBALD (SAINT), évêque d'Auxerre au IX^e siècle, continue noblement la lignée des pontifes de ce siége que la religion et l'art ont doublement couronnés. — Il fit pour l'embellissement des églises des travaux considérables. Il renouvela les murailles et les plafonds de l'église de Saint-Etienne et la décora de vitres et de peintures très-belles. Il établit quatre couronnes d'argent; il renouvela par d'élégantes ciselures les tables d'argent qui environnaient l'autel de Saint-Etienne. Il décora aussi merveilleusement d'argent et d'or une châsse où l'on déposa les vêtements de saint Germain. Plusieurs autres églises furent peintes, vitrées et embellies par son travail. Il fonda dans son chapitre de chanoines réguliers plusieurs places destinées à des maîtres nombreux qu'il faisait venir de toutes parts pour leur confier l'enseignement public. Plein de jours et de vertus il mourut vers 857 et fut honorablement enseveli dans la crypte de Saint-Etienne. Il eut pour successeur son frère Abbon. (*Voy.* ce mot.) — (Cs. *Hist. épiscop. Antissiod.* ap. LABBE, tom. I, p. 433.)

HERMAN (ETIENNE), orfévre, travaillait à à Culmbach vers 1586. — Il a exécuté plusieurs gravures au burin représentant des frises d'ornements pour le haut des vases. Le frontispice de ces gravures porte l'inscription suivante inscrite sur deux tablettes :

> Stephanvs. Herman. avrif aber onoltbacenst. fecit. excussit. anno. 1.5.8.6.
>
> (Cs. BARTSCH. et BRULLIOT.)

HERMANT, orfévre au XV^e siècle. — Les archives municipales d'Orléans en font mention en ces termes : « A Herman, orfévre de Ms. le conte, par mandement du 30 septembre 1441, pour faire un collier d'or de l'ordre du duc d'Orléans, pour ce que le duc avait le sien donné à Ms. Gilles, son fils, avec une touezon d'or pendant au collier de l'ordre du duc de Bourgogne, laquelle touezon d'or, Mds avait perdue, l'once d'or 10 liv. » (*D. de B.*, III, 492.)

HERSE, appareil destiné à recevoir des cierges. — La herse avait formes diverses

(401) *Voyage litter. de deux Bénédictins*, t. I, p. 249.

d'une barre horizontale, d'un chandelier triangulaire ou d'un édifice à jour. Dans le premier cas elle se plaçait près des autels ou des châsses des saints ou des images vénérées. Le chandelier triangulaire sert encore à l'office de Ténèbres. Sous la dernière forme la herse se plaçait sur le cercueil dans la cérémonie religieuse des funérailles, ou sur les tombeaux relevés de terre. Au XVI[e] siècle la confrérie du Saint-Sacrement de Saint-Pierre de Limoges fit exécuter sous le nom de «candélabres une herse horizontale en métal doré. Le dessin, dû à l'émailleur Pierre Raymond, est venu jusqu'à nous. Sur la poutre les godets destinés aux cierges alternent avec des sirènes opposées deux à deux.

Une magnifique herse funéraire est représentée dans l'ouvrage du docteur Rock l'*Eglise de nos pères*, II, 500. Une herse permanente faisait partie de la décoration de certains tombeaux; sous le nom de chapiteau un appareil de ce genre décorait le tombeau du cardinal de la Chapelle Taillefer. On en trouvera un exemple dans le Glossaire de Pugin. Divers recueils modernes en donnent aussi des exemples et notamment *L'architecture du* V[e] *au* VI[e] *siècle*, par M. Guillebaud. — Certains chœurs d'églises importantes étaient environnés de herses continues qui, aux jours de fêtes solennelles recevaient une splendide illumination.

* **HERSE.** — Les bras d'une croix étaient aussi nommés la herse.

1198. *Luminaria herciarum.* (ODON Episc. Paris., DU CANGE.)

1287. *Vas ad aquam benedictam, hercia ad tenebras.* (*Statuts du Synode d'Exeter.*)

1319. Entre touz noz corps ne soit qe une herse de une course de luminaire. (*Test. du comte de Hereford.*)

1375. *Item pro corpore ficto et hercia.* (*Funérailles de Thomas, abbé de Canterbury.*)

1386. *Volo quod* XXIV *torches et* V *tapers, quolibet taper pondere* X *librarum, præparentur pro sepultura mea, absque ullo alio Hercio.* (*Test. de J. de Nevill.*)

1405. Une grande croix d'or, ouvrée à œuvre de Damas, en laquelle a du fut de la vraye croix et en la herse a du clou dont fut cloué nostre Seigneur en la croix. (*Invent. de la Sainte Chapelle de Bourges*, publ. par M. DE GIRARDOT.)

1717. En certaines fêtes doubles majeures on met devant le sanctuaire une herse appelée Ratelier et Onzaine, parce qu'on y met onze cierges. — Un grand chandelier ou herse avec 24 cierges. (Le sieur DE MAULÉON. LE BRUN DES CHARMETTES.)

HERSELLES (JEHAN DE), graveur de seaulx au XV[e] siècle à Bruxelles. En 1431-32, il lui est alloué la somme de cinquante six livres six sols — pour IX onces d'argent, la graveure et façon du sceau de l'ordre de Mes. de la Toison d'Or, à laquelle somme a esté marchandé et composé audit Jehan de Herselles — par mandement de Dijon le XVI jour de mars de l'an mil CCCC XXXI. (*D. de B.*, I, 262.)

HERVÉE, archevêque de Reims au commencement du X[e] siècle enrichit de dons considérables les églises soumises à sa juridiction. — L'orfèvrerie y compte pour des œuvres nombreuses. Flodoard nous apprend qu'il illustra de couronnes d'argent et de lampes d'or et d'argent son église de Reims. Il l'enrichit encore d'autres vases en métaux précieux en gemmes, ou ornés de gemmes. Il consacra au milieu du chœur un autel à la Sainte Trinité et l'environna de tables couvertes d'argent. La grande croix fut revêtue d'or et enrichie de pierreries et des reliques des saints. Nous n'avons pas besoin d'avertir que nous traduisons Hodoard et que cette assimilation entre les reliques et les pierres précieuses appartient à notre auteur. Des ornements de soie complétèrent les largesses de ce prélat.

Une des tables d'autel dues à Hervée se voyait avant la révolution dans l'église Saint-Remy de Reims. « Elle était, » dit M. Tarbé, « ornée de figures en relief. Au milieu était l'image du Christ assis sur un trône. Aux pieds du Sauveur on voyait les archevêques Foulques et Hervée prosternés et le regardant. On distinguait aussi celles de Charles le Simple, de Judith, fille de Charles le Chauve ; d'Ansgarde femme de Louis le Bègue.

« Les côtés de l'autel avaient été aussi couverts de tables d'or. Il paraît qu'on les avait détruites avant le XVI[e] siècle; car en 1568, celles qu'on trouva aux côtés de l'autel et qu'on enleva n'étaient que d'argent. Elles furent remplacées par des tapisseries de fils d'or et d'argent, représentant divers sujets.

« Au sommet du maître-autel était une grande croix couverte d'or, de rubis, de saphirs et de perles; elle contenait un morceau de la vraie croix, et passait pour avoir été donnée par Hincmar et Hervée. »

La grande croix d'or due à la libéralité d'Hervée fut enlevée par des voleurs de nuit vers 942. Un an après, la plus grande partie du métal précieux et des pierreries fut trouvée en la possession de ces criminels, Ces débris, accrus d'une certaine quantité d'or, servirent à exécuter un grand calice en l'honneur de la sainte Vierge. (Cs. FLODOARD *Hist. eccles. Rem.*, l. IV, c. 12, 13, 19. — P. TARBÉ, *Trésors des églises de Reims*, passim.)

HERVIEN, orfévre à Paris en 1390. — Au mois de janvier de cette année il met une once et un estellin d'or en III dagues pour Mds. XIJ prs. (*D. de B.*, III, 54.)

HEUTRE HENRICI était orfévre à MONTPELLIER (*Voy.* ce mot) en 1338. — Il faisait partie de la confrérie des Argentiers composée alors de vingt membres.

HIMSEGHEM (ECTOR VAN), orfévre de Bruxelles. — En 1456 il est mentionné dans les comptes des ducs de Bourgogne pour avoir garny d'argent une escriptoire de cy-

près à façon de coffret, laquelle Ms. a donné à madame de Charollois. (*D. de B.*, I, 466.)

HINCMAR, archevêque de Reims de 845 à 882, exécuta des œuvres d'orfévrerie nombreuses et considérables. — Par ses soins l'autel de sa cathédrale fut revêtu d'or et décoré de pierres précieuses. Il y grava ces vers :

Hanc aram Domini genitricis honore dicatam
Cultor ubique suus decoravit episcopus Hincmar, etc.

L'image de la sainte Vierge placée sur cet autel portait cette autre inscription :

Virgo Maria tenet hominem, regemque, Deumque
Visceribus propriis natum de Flamine sacro.

Une couverture de plomb, des peintures, de belles vitres, des pavés de marbre complétèrent la décoration du saint édifice. Le prélat couvrit d'or et de pierreries la croix principale. D'autres croix reçurent un revêtement d'or et d'argent. Il fit un grand calice d'or avec sa patène et l'embellit de l'éclat des pierres précieuses. Plus tard pour sauver la patrie ce calice fut donné aux Normands. Deux traités qu'Hincmar avait fait transcrire reçurent une reliure d'or et d'ivoire. La grande châsse que portent deux clercs fut faite par son ordre et reçut un revêtement d'or et d'argent historié et doré; pour la sauvegarde de la ville, il y plaça de nombreuses reliques. *Locellum etiam quemdam hoc est capsam majorem, quæ a duobus clericis ferri solet, fieri jussit, argentoque imaginato ac deaurato vestivit, ubi ad urbis hujus totius tutamen, multorum sanctorum pignora recondidit.* En outre il recueillit un grand nombre de vases sacrés d'or et d'argent. Il fit écrire un Evangile en lettres d'or et d'argent, et lui donna une couverture d'or enrichie de pierreries où étaient écrits ces vers :

Sancta Dei Genitrix et semper virgo Maria,
Hincmarus præsul desero dona tibi.
Hæc pia quæ gessit, docuit nos Christus Jesus,
Editus ex utero, casta puella, tuo.

Un sacramentaire et un lectionnaire qu'il fit écrire furent reliés dans l'ivoire et l'argent. Le même métal couvrit les candélabres. Le temple reçut une décoration variée de lampes et de couronnes lumineuses dont la lumière était reflétée par des courtines et des tapis précieux. Après avoir achevé ces embellissements et réuni des vêtements sacrés, Hincmar consacra son église cathédrale avec l'assistance d'un concours nombreux d'évêques, et à dater de ce moment Dieu y révéla sa puissance oar des prodiges multipliés.

Hincmar procéda aussi à la translation du corps de saint Remy dans un tombeau exécuté par ses soins. Il l'enrichit d'un ouvrage merveilleux d'or et de pierreries qui l'enveloppait. A la partie antérieure était percée une fenêtre qui permettait de voir le sépulcre. Quatre vers gravés à l'entour exprimaient la confiance d'Hincmar en son prédécesseur. Nous les rapportons dans la description historique de ce tombeau célèbre. (*Voy.* REMY *Tombeau de saint*). — Cs. FLODOARD, *Hist. Rem. eccles.*, l. III, c. 5 et 9.

HISTOIRE DE L'ORFEVRERIE.

CHAPITRE I. — *Observations préliminaires. — Les Papes. — Les Empereurs. — Déclin universel de l'art. — L'orfévrerie régénérée et sauvée par l'Eglise. — Saint Abbon. — Saint Eloi.*

Nous l'avons dit en diverses parties de ce Dictionnaire, et nous éprouvons le besoin de le répéter : En écrivant l'histoire de l'orfévrerie française, nous n'entendons pas parler seulement de l'art de travailler l'or et les métaux précieux, ainsi que l'étymologie du mot orfévrerie semblerait l'indiquer. Nous avons sur cet art les idées du moyen âge ; c'est dire que nous y voyons *la mise en œuvre artistique des métaux et des minéraux précieux.*

L'orfévrerie peut encore être considérée au double point de vue du métier ou de l'art ; comme travail mécanique usant des procédés de fonte, d'alliage, d'affinage, de ciselure ; comme œuvre traduisant avec un succès inégal ce sentiment du beau qui peut inspirer tous les travaux humains.

Mais ces abstractions, ces distinctions subtiles que l'intelligence humaine crée par la méditation n'existent pas dans la réalité; jamais le métier ne fut entièrement séparable de l'art revêtu d'une forme matérielle. Il en est au contraire le plus puissant moyen, et très-souvent, si l'art fait défaut, il faut s'en prendre à l'absence des procédés d'exécution, du métier en un mot. Qui n'a admiré l'élégance, la grâce, l'originalité, la fécondité inépuisables des sculptures des pays à pierre tendre? Et au contraire, quel observateur attentif n'a reconnu la gravité, la pesanteur, la rareté de l'ornementation dans les pays à pierre dure? La pensée était pourtant la même ; et traduite par les mêmes mains, elle diffère selon le moyen employé.

Cette observation devait dominer et dominera en effet toutes nos appréciations. Que le lecteur ne l'oublie pas : à chacun nous tenons compte de son point de départ. Isoler un homme de son époque, le juger avec les idées d'un autre âge, c'est une méthode dédaignée aujourd'hui par tous les bons esprits. Pour nous, l'artiste le plus éminent n'est pas celui dont les travaux approchent le plus de la perfection ; c'est celui qui, avec les moindres moyens, a obtenu les plus grands résultats, dont l'influence durable a traversé les siècles; auquel on peut, dans une certaine mesure, faire honneur des travaux de ses élèves et de ses successeurs. A des traits semblables, on reconnaîtra le fondateur de l'école limousine.

Encore un mot avant d'en aborder l'histoire.

Malgré notre désir d'écrire l'histoire de nos artistes bien plus à la vue des monuments qu'avec le secours des livres, nous sommes obligé, pour ces âges lointains, de recourir aux textes avec une sorte de recherche avide. Il n'est pas sans danger d'é-

crire ainsi l'histoire, nous le savons. Aussi nous distinguerons tout d'abord ce qui est certain de ce qui est seulement probable. Les assertions des modernes, même les plus respectables, ne seront répétées par nous qu'avec la plus grande circonspection. N'attribuons à chaque âge que ce qui lui appartient incontestablement. C'est la meilleure manière de déduire des lois positives sur la marche de l'art, et d'établir les éléments d'une classification par époques.

Dès l'origine, au milieu des défaillances de la société antique, l'Eglise prit l'art sous sa protection. Au sein même des ténèbres des catacombes, elle emploie la langue symbolique des images pour parler au cœur de ses fidèles. Les vases en verre qui servent au saint ministère sont tapissés de feuilles d'or sur lesquelles la pointe dessine les images du bon Pasteur, de la sainte Vierge ou des apôtres. Les monuments de cet usage subsistent et Tertullien le constate dans un passage célèbre (402). L'orfévrerie va se purifier dans un emploi nouveau. Dès l'an 132 le Pape saint Sixte statue que les *ministères*, c'est-à-dire les vases et ustensiles servant au saint autel, ne seront maniés que par les ministres du sacrifice (403). Un des successeurs de ce Pontife, saint Urbain, est signalé comme ayant fait en argent tous les saints ministères et donné vingt-cinq patènes de même matière (404). On a conservé dans les collections romaines des vases de ces âges lointains. Sur des urnes destinées à conserver le vin du sacrifice (*amæ*) est représenté Notre-Seigneur changeant l'eau en vin aux noces de Cana, pour rappeler la mystérieuse transformation par laquelle le vin est changé au sang de Jésus-Christ. Sur des vases plus petits destinés à remplir l'office de nos burettes (*amulæ*) sont figurés les apôtres, les colombes, les agneaux et les cerfs symboliques : douces et pacifiques images, les seules que l'Eglise employât au temps des martyrs.

La patience des martyrs a triomphé. Constantin fait asseoir la religion sur le trône des Césars, et ses libéralités dotent les basiliques, ouvertes à Rome et dans l'Italie, d'une orfévrerie considérable. Les dons de ce prince, en œuvres de métaux précieux, enregistrés par Anastase le Bibliothécaire, embrassent vingt-deux mille livres d'argent et dix-sept cents livres d'or. On y voit figurer des coupes, des bassins, des aiguières, des burettes, des calices ministériels et des calices commémoratifs, des couronnes votives et des couronnes de lumière, des phares à coupes pour brûler les parfums et les huiles, et des phares à cierges, des fonts de baptême et des encensoirs. L'empereur construit la basilique constantinienne, et lui donne un faîtage en argent battu. Les apôtres, Notre-Seigneur et les anges y sont représentés. Des anges d'argent y tiennent des croix, et leurs yeux sont en pierreries. Des dauphins en métal précieux, fondu et ciselé, sont figurés sur les couronnes et les phares. Des pierreries vertes, rouges et blanches sont semées sur des calices dont la coupe est en onyx.

Le font de baptême était une coupe de porphyre portée sur cinq pieds. Son revêtement d'argent très-pur pesait trois mille huit livres. A l'entour, des colonnes de porphyre portaient des lampes d'or, dans lesquelles des mèches d'amiante brûlaient, aux jours de fêtes, des huiles parfumées. Au centre du bassin, un agneau, d'or très-pur, versait les eaux de la purification ; il était du poids de trente livres. A sa droite était une statue du Sauveur, en argent très-pur, pesant cent soixante-dix livres. Elle était accompagnée, à gauche, par une grande image de saint Jean-Baptiste tenant un écriteau, sur lequel on lisait : *Voici l'Agneau de Dieu ; voici celui qui ôte les péchés du monde*. Elle était du poids de cent livres, et sept cerfs de même métal versaient l'eau à l'entour ; ils pesaient chacun quatre-vingts livres.

Anastase nous fournirait beaucoup d'autres détails de ce genre. Nous avons dû, au milieu des renseignements nombreux contenus dans son livre, préférer les plus caractéristiques (405).

Sous les successeurs de Constantin, les églises d'Italie, qu'on pourrait appeler impériales, reçurent de la libéralité des empereurs et des Papes des offrandes dont la beauté n'était égalée que par la richesse. Anastase en a dressé l'inventaire complet, année par année. La lecture de ces pages éveille dans l'âme un profond sentiment de tristesse. En les parcourant, on sent grossir le butin qui va tenter les Barbares, et qui ne suffira pas à payer la rançon de l'empire. Parfois les princes dégénérés reprennent d'une main cupide les dons de leurs prédécesseurs. C'est en vain qu'aux jours de disette et de périls les Souverains Pontifes distribuent ces richesses aux pauvres : la piété les reconstitue toujours en l'honneur de la Divinité.

Tout en adoptant les formes administratives de l'empire d'Occident, les royautés barbares qui s'y faisaient une part, en acceptèrent aussi les tendances artistiques. Les monnaies sont une copie des monnaies romaines. Le trait devient de plus en plus lourd, l'œil de profil y est vu de face, l'exécution se montre de plus en plus grossière ; mais l'intention d'imiter et de reproduire les types romains se retrouve jusque dans

(402) Procedant picturæ calicum vestrorum si vel in illis perlucebit interpretatio pastoris illius... si forte patrocinabitur pastor quem in calice pingis (TERTULLIAN., *De pudicit.*)

(403) Hic constituit ut ministeria sacrata non tangerentur nisi a ministris. (ANASTAS., *in S. Sixto.*)

(404) Hic fecit ministeria sacrata omnia argentea et patenas argenteas viginti quinque posuit. (ANASTAS., *in S. Urbano.*)

(405) Cs. ANAST., *in S. Silvestro.*)

les exergues, qui conservent, sous des princes à demi chrétiens, toutes les formules païennes. L'inspiration de l'art antique fait défaut : pendant longtemps encore les Barbares ne seront armés que pour détruire. En vain des intentions généreuses se révèlent çà et là ; elles sont impuissantes, et il faut empêcher, par des châtiments terribles, le vol des statues de bronze qui décorent les places publiques des cités impériales. Théodoric, au commencement du VIe siècle, déplore avec amertume la destruction des monuments antiques. Une statue de bronze a été volée dans la ville de Come. Il promet cent pièces d'or à celui qui fera connaître le voleur. Fût-il l'auteur du crime, l'indulgence lui est promise. En cas de non-révélation, la peine de mort est suspendue sur la tête du coupable. Après un certain délai, les artisans de la ville devront être réunis et interrogés, avec menaces ; il a fallu en effet le concours d'un homme du métier pour consommer cet attentat (406).

Il est trop amer de voir en notre temps décroître les œuvres des anciens ! Ce cri d'un roi barbare, poussé au cœur de l'Italie, au centre même d'où l'art s'était répandu sur l'Occident, révèle toute une époque. On devine quelles devaient être les destinées de l'art dans les pays que ne gardait plus l'épée de Rome désormais trop courte.

Et cependant l'art ne périt pas. La puissance spirituelle le sauva en organisant une société nouvelle au milieu de la dissolution universelle. Nous avons nommé l'Eglise ; on la trouvera à l'œuvre au milieu de cette société défaillante.

Loin du centre de la civilisation antique, l'art courait de plus grands périls encore. Mais déjà l'action des Souverains Pontifes se faisait sentir dans les provinces les plus reculées de l'empire démembré. Tout se faisait encore à l'exemple de Rome devenu la capitale spirituelle du nouvel empire chrétien. Les évêques des Gaules, à l'exemple des Papes, cultivèrent ce moyen d'édifier et d'instruire. Nous allons les voir à l'œuvre et étudier l'action simultanée de la grande armée monastique de l'Occident.

Rorice l'ancien, évêque de Limoges, au Ve siècle, prête à ses amis son verrier et son peintre (407). Vers le même temps, Perpetuus, évêque de Tours, lègue à son église un reliquaire d'or, deux calices et une croix d'or fabriquée par Mabuinus (408). Ce dernier nom seul a survécu. La France n'était pas constituée en corps de nation ; la barbarie allait s'accroître encore dans le cours d'un long siècle. Mais déjà un homme, disons plus, un saint domine cette époque de confusion barbare. Le renom de la puissance due à son talent et à ses vertus a royalement traversé les siècles : nous avons nommé le patron célèbre des artistes français. Sa gloire a abrité et sauvé de l'oubli le nom obscur de son maître. Ecoutons, sur ce sujet, saint Ouen, le disciple et l'ami de saint Eloi :

« Le père d'Eloi, voyant chez son fils tant de dispositions, confia son apprentissage à un homme estimable (*honorabili*), nommé Abbon, orfèvre très-habile, qui, à cette époque, tenait à Limoges un atelier public de monnoyage dépendant du fisc. Promptement instruit à fond par ce maître dans l'exercice de cet art, le jeune Eloi commença à être loué et estimé dans le Seigneur, parmi ses voisins et ses proches (408*). »

Pauvres, comme nous le sommes, en documents sur la condition des monétaires de la première race, nous ne devons point négliger cette courte citation. Combinée avec quelques autres textes historiques, elle ne laisse pas de fournir de précieux renseignements sur la position que ces hommes occupaient généralement dans l'échelle sociale.

Abbon est qualifié d'homme estimable dans son état. Telle est l'acception rigoureuse du mot *honorabili* (409). On ne saurait lui donner plus de valeur, y chercher l'indication d'une position élevée. Sa signification est précisée par le mot *honorari*, appliqué dans la même phrase au jeune Eloi, qui, sortant de son apprentissage, commence à jouir, dans sa famille et dans son voisinage, de quelque considération.

Abbon était un orfévre. Chez les Francs comme chez les Romains, ce n'étaient pas uniquement des hommes libres, mais encore des serfs et des esclaves qui faisaient les travaux d'orfévrerie. Le second capitulaire de Dagobert, autrement dit *la loi des Allemands* (cap. 79), fixe la composition pour le meurtre d'un orfévre *qui a fait publiquement ses preuves*. Elle est de quarante sols, la même que pour le meurtre d'un cuisinier ou d'un berger qui ont un aide, d'un porcher qui garde un troupeau de quarante porcs, qui a un chien bien dressé, une corne et un valet sous lui, etc. (410).

De cette assimilation, on pourrait con-

(406) Acerbum nimis est nostris temporibus antiquorum facta decrescere qui ornatum urbium quotidie desideramus augere. Quocirca præsentibus jussionibus admonemus ut de Comensi civitate Æneam statuam, quæ sperüsse suggeritur omni animositate perquiras, spondens etiam centum aureos si quis hæc sacrilega, prodere furta maluerit... Sed cum hæc tamen jussa promulgaveris, si adhuc facinus secreta velaverint, post diem venerabilem locorum artifices facias congregari : a quibus sub terrore perquire quo ministro fuerit perpetratum. Ab imperitis harum rerum statuæ facilis eversio non fuisset, nisi eam tentasset movere loco magistra præsumptio. (*Tanciliæ viro senatori Theodoricus rex* in Operib. CASSIODORI. — Migne, *Patrol.*, t. LXIX. col. 566.)

(407) RURICI Senior., *Epist.*

(408) Cs. *Testament. Perpet. episc.*, *Spicil.* V, 106.

(408*) Ex *Vita B. Eligii*, ap. d'ACHERY, *Spicileg.*, V, 158 et ap. DUCHESNE, *Rer. Franc. script.*—Nous répetons que, pour tous les faits relatifs à nos monétaires, nous avons mis à contribution la bienveillance inépuisable de M. Lecointre-Dupont.

(409) On en pourrait trouver une autre ; nous laissons la responsabilité de celle-ci à M. Lecointre-Dupont.

(410) Si pastor porcorum qui habet in grege quadraginta porcos, et habet canem doctum, et

clure que l'art de l'orfévre, sans être néanmoins avilissant, sans être même incompatible avec de hautes fonctions, n'était point toujours exercé par des personnes d'une condition élevée. Nous voyons saint Eloi continuer à s'occuper de travaux d'orfévrerie pendant qu'il jouissait de toute la faveur de Dagobert, et après qu'il eût rempli pour ce prince des missions importantes (411). Toutefois, la haute fortune à laquelle parvint saint Eloi ne peut être considérée que comme une exception parmi les orfévres monétaires de la première race, de même qu'il en fut une par les talents et la probité, si rares alors chez les gens du métier, qualités dont il fit preuve dans l'exercice de son art, à la cour de Clotaire.

Les orfévres du temps n'étaient pas en effet des gens très-délicats. Ils s'appropriaient sans scrupule partie du métal qui leur était confié, accusant du déficit, soit la flamme dévorante, soit les morsures de la lime (412): Ces vilaines morsures qui, pour notre tourment, ont si souvent rongé les bords et mangé les légendes de nos tiers de sol d'or, trop fidèles témoins de la véracité de l'historien.

Enfin, Abbon tenait à Limoges un atelier public de monnayage. Cette publicité des ateliers monétaires était commandée. On permettait à chacun d'être témoin de la fabrication des espèces par plusieurs motifs (413). Elle était une garantie, trop souvent impuissante, il est vrai, contre les fraudes des monétaires. Cette publicité était encore nécessaire, afin que toute personne qui avait des matières d'or et d'argent, pût les faire peser, essayer et même épurer par le monétaire (414), si elle voulait s'en servir en barres, comme c'était alors un usage assez répandu, ou si elle le préférait, les faire convertir en monnaies. Le capitulaire de Metz, de 757, prouve en effet que l'on pouvait ainsi porter de son chef de l'or ou de l'argent à monnayer, puisqu'il règle le prix du travail des monétaires, et qu'il les autorise à le prélever sur les monnaies fabriqués (415), en rendant le surplus au maître du métal.

Saint Ouen ajoute que cette monnaie, tenue par Abbon, dépendait du fisc, pour la distinguer sans doute des monnaies qui appartenaient à des monastères, à des villes, peut être même à des leudes puissants et riches, qui avaient sur leurs domaines des orfévres monétaires. L'existence de ces monnaies non royales, démontrée par les légendes de plusieurs pièces elles-mêmes, qui révèlent leur origine (*racione Basili Cisci Martini*,—*Qemedico Cal-sco Filberto*), explique assez bien et la multitude si considérable de noms d'ouvriers obscurs que nous fournissent les monnaies de la première race, et la variété extraordinaire de noms de lieux qui se lisent sur ces pièces. Déjà nous en connaissons plus de quatre cents, et chaque jour apporte quelque nom d'endroit ou de monétaire à ajouter aux longues listes de ces ouvriers et des localités dans lesquelles ils ont battu monnaie.

M. Lecointre-Dupont a déjà publié un tiers de sol d'or à la signature de ce monétaire. Quoique l'exécution barbare de la tête qui figure sur ce triens contredise l'idée que l'hagiographe nous donne de l'habileté du maître de saint Eloi, il croit devoir attribuer cette pièce à l'argentier de Limoges. (*Voy.*, pour la description de ce triens, notre article sur ABBON.)

Il faut lire dans saint Ouen comment, attiré au pays de France, c'est-à-dire au delà de la Loire, par quelques affaires, saint Eloi y fit connaissance avec Bobon, garde de la trésorerie de Clotaire II, et comment notre argentier gagna la faveur du prince par un trait de probité. Le roi désirait un siége brillant, fait d'or et de pierres précieuses; mais il ne se trouvait dans son palais personne capable d'exécuter l'œuvre telle qu'il l'avait conçue. Cette opération confiée à Eloi réussit à merveille, et de l'or qui lui avait été livré il fit deux siéges, chacun d'un poids égal à toute la matière par lui mise en œuvre (416).

Désormais les hautes vertus du saint, autant que son habileté, lui ont acquis la confiance du prince. Sous ce règne et sous le suivant, il fera marcher de front la charge des affaires publiques, la rédemption des captifs et la culture des arts. Dagobert le chargera d'embellir l'église de Saint-Denis, et par ses soins le tombeau du martyr recevra une toiture de marbre d'un travail admirable, ornée d'or et de pierreries; une crête de feuillage, des fruits d'or ornés de gemmes y brilleront comme sur le tombeau de saint Martin de Tours.

Saint Ouen nous a laissé l'énumération

cornu, et juniorem, si occisus fuerit, quadraginta solidis componatur...

Si coquus, qui juniorem habet, occidatur, quadraginta solidis componatur

Si pastor similiter.

Si occisi fuerint faber aurifex an spatarius, qui publice probati sunt quadraginta solidis componatur. — (BALUZE, *Capitulaires*, I, 79, édit. de Chiniac.)

(411) *Vita S. Eligii*, lib. I, c. 13, 14 et 32.

(412) Non cæterorum fraudulentiam sectans (Eligius), non mordacis limæ fragmen culpans, non edacem flammam incusans. (*Vit. S. Eligii*, I, c. 5.)

(413) Un règlement administratif donné par les évêques de Strasbourg à cette ville, vers le XI[e] siècle, contient cette disposition (art. 62) : *In una autem domo percutiendi sunt denarii, ut omnes invicem opera manuum suarum videant.* (*Biblioth. de l'école des Chartes*, I, 436.)

(414) *Voy.* la *Vie de saint Eloi*, c. 15.)

(415) De moneta constituimus ut amplius non habeat in libra pensante nisi viginti duos solidos, et de ipsis viginti duobus solidis monetarius accipiat solidum unum, et illos alios domino cujus sunt reddat. (*Capit. Met.*, § 7, ap. BALUZE I, 179.)

(416) Valebat rex sellam urbane auro gemmisque fabricare. Sed non inveniebatur in ejus palatio, qui hujusmodi opus, sicut mente conceperat, posset opere perficere. (*Ibid.*)

des autres œuvres exécutées par notre saint.

« Entre autres œuvres remarquables, » dit-il, « Eloi fit grand nombre de châsses de saints (*thecas sive tumbas*) d'or, d'argent et de pierres précieuses; à savoir, de Germain, évêque de Paris; de Séverin, abbé d'Agaune; de Piaton, prêtre et martyr; de Quintin, de Lucien, apôtre de Beauvais, de Geneviève, de Colombe, de Maximien, de Julien et de beaucoup d'autres. Mais surtout, le roi Dagobert en faisant la dépense, il exécuta admirablement en or et en pierreries la châsse de saint Grégoire de Tours. Il fit aussi la châsse de saint Brice (417). »

La haute valeur de ces monuments leur a depuis longtemps porté malheur. Mieux protégées par leurs petites dimensions et par des enfouissements successifs, plusieurs pièces signées du nom de notre argentier sont vennes jusqu'à nous.

Les monnaies signées du nom de saint Eloi sont des sous, des demi-sous et des triens. Les unes, frappées probablement sous Clotaire II, avant qu'Eloi fût parvenu aux honneurs dont il fut comblé sous les deux règnes suivants, n'offrent point de nom royal. D'autres portent le nom de Dagobert; d'autres enfin, et ce sont les moins rares, celui de Clovis II (418). Saint Eloi étant monté sur le siége épiscopal de Noyon, la troisième année du règne de ce dernier prince, c'est-à-dire en 640, il est à croire que ces pièces sont antérieures à cette année.

D'accord avec les textes de Saint-Ouen, ces monnaies prouvent que les hautes fonctions publiques qu'eut à remplir saint Eloi, sous les règnes de Dagobert et de Clovis II, ne l'empêchèrent pas de se livrer aux travaux de l'orfévrerie et du monnayage; que dès lors ces travaux, quoique exercés en général par des hommes appartenant aux conditions inférieures de la société, n'étaient pas cependant regardés comme inconciliables avec les plus hautes dignités.

Ces pièces ont été frappées soit à Paris, soit dans la monnaie du Palais, qui peut-être suivait le roi, soit à Marseille (419). Presque toutes présentent d'un côté une tête diadémée, et de l'autre une croix latine, ancrée par le haut ou par le bas, coupant le mot *eligi* ou *elici* placé en inscription dans le champ.

La forme de toutes ces monnaies ne justifie pas la réputation faite à saint Eloi par ses contemporains. Nous aurons bientôt à nous expliquer sur leur exécution défectueuse.

La liste des œuvres attribuées au saint par diverses églises qui les possédaient avant 1790, ne serait pas moins considérable; mais toutes ces prétentions n'étaient pas également fondées. En donnant ici le résultat de nos recherches particulières, nous sommes loin de n'avoir rien omis.

On attribuait à saint Eloi :

1° Le siége de Dagobert, conservé à l'abbaye de Saint-Denis; ce reste précieux de l'art antique servait au couronnement des rois et dans les cérémonies de vasselage. Selon plusieurs critiques, saint Eloi ne pourrait revendiquer qu'une restauration et l'addition d'un dossier. Ce siége, dont le dessin est si répandu, lui serait bien antérieur.

2° Au bout du chœur de Saint-Denis, derrière le maître-autel, une croix d'or enrichie de pierreries et d'émaux. Elle était de hauteur d'homme, exquise par la matière et le travail. Elle se voyait au temps de l'auteur des chroniques de Saint-Denis (420).

3° Une croix à Saint-Victor de Paris (421).

4° A Notre-Dame de Paris une grande croix en or *travaillée en filigranes*, offerte par Jean, duc de Berri, en 1406 (422).

5° Dans l'église de Saint-Loup, à Noyon, un calice qu'on portait aux malades, et dont le contact leur rendait souvent la santé (423).

6° A Brives-la-Gaillarde, un magnifique buste d'argent en partie émaillé, qui renfermait les reliques de saint Martin, martyr, patron de cette ville (424).

7° A Chatelac, lieu de la naissance de saint Eloi, un calice et une croix.

8° Deux croix à Grandmont (*Voy.* ci-dessous à l'*Inventaire de Grandmont*, art. 4, une courte description d'une de ces croix (425).

9° La croix de saint Martin-lez-Limosges, (426).

(417) *Ibid.*

(418) *Voy.* LEBLANC, *Traité des monnaies de France*, édit. d'Amsterdam, p. 74 et 77. La *Revue de Numismatique*, 1840, pl. VI, n. 10 et p. 226.—*Les catalogues de Combrouse.* — Le sol d'or de Dagobert au nom de saint Eloi, se trouve à Paris au musée monétaire et non au cabinet du roi, comme l'a indiqué par erreur la *Revue numismatique.*

(419) Le tiers de sol d'or de Marseille, s'il est bien authentique pourrait appartenir à un monétaire du nom d'Eloi, autre que le saint limousin.

(420) DOUBLET, *Hist. de l'abbaye de Saint-Denis*, p. 333.

Crucem etiam magnam quæ retro altare aureum poneretur... quam beatus Eligius eo quod illo tempore, summus aurifex ipse in regno haberetur, cum et alia, quæ ad ipsius basilicæ ornatum pertinebant strenue præparet, eleganti subtilitatis ingenio, sanctitate opitulante, mirifice exornavit. nempe moderniores aurifices asseverare solent, quod ad præsens vix aliquis sit relictus, qui quamvis peritissimus in aliis exstet operibus, hujuscemodi tamen gemmarii et inclusoris subtilitate valeat, per multa annorum curricula... ad liquidum experientiam consequi. (*Gesta Dagoberti I*, 20; apud DUCHESNE, I, 578.)

(421 DU BREUL., *Antiq. de Paris*, p. 433.

(422) GILBERT; *Descript. de N. D. de Paris*, p. 323.

(423) LEGROS, *Vie des SS. du Lim.*, IV, 1497.

(424) DESMARETS et TURGOT, *Ephémérides de la généralité de Limoges* 1765, p. 107.

(425) LEGROS, *Inventaire du trésor de l'abbaye de Grandmont*, art. 4, BON. DE S. AMABLE, II, 19.

(426) LEGROS. *Hist. de l'abb. de Saint-Martin.*

10° A Saint-Martin de Saumur, un encensoir et son support (*cum pedibus* (427).

11° Dans l'abbaye de Vaser, ordre de Saint-Benoît, un cristal de roche, orné de pierres précieuses très-finement gravées. Martène et Durand y lurent ces mots : *Lotharius* (peut-être *Chlotarius*) *rex Francorum me fieri jussit* (428).

12° A la cathédrale de Limoges, deux chandeliers, ainsi mentionnés dans un inventaire de 1365 : *Duo candelabra sancti Eligii* (429).

13° A Saint-Denis, la monture en or d'un petit vaisseau de chrysolite, couleur vert de mer ; elle était semée de saphirs, grenats, émeraudes, et de soixante perles orientales (430). Suger, dans le livre où il rend compte de son administration en fait le plus grand éloge (431).

14° A Sainte-Croix de Poitiers deux dyptiques ainsi désignés dans l'inventaire du 11 septembre 1420 : *Tabulæ sancti Eligii* (432).

Malgré la sécheresse de cette rapide énumération, il est manifeste que si ces attributions étaient fondées, saint Eloi aurait réuni la pratique de tous les arts appartenant à l'orfévrerie ; il serait à la fois, conformément aux divisions modernes, orfévre et graveur, ciseleur et fondeur, joaillier et lapidaire.

Quelle valeur ont ces traditions lointaines ? Tous ces legs brillants ne sont-ils plus pour nous que d'incertaines prétentions ? Nous allons essayer de le décider.

Chapitre II. — *Saint Eloi, émailleur. — Saint Anastase. — Saint Bilfrid, — Saint Ampelius.*

Une tradition vague et confuse place des emailleurs à Limoges dès les premiers siècles de l'ère chrétienne. Mais ce n'est qu'après l'an 600 qu'il serait possible d'y trouver la pratique de leur art avec quelque certitude, s'il était prouvé que saint Eloi, à ses titres de ciseleur et d'orfévre, ait réuni celui d'émailleur qui n'en fut pas distinct dans les siècles suivants. Et comme son éducation artistique se fit dans sa patrie, sous la direction d'Abbon, maître de la monnaie de Limoges ; comme, d'autre part, le monastère de Solignac, fondé par lui, possédait, dès l'origine, *nombre d'ouvriers habiles dans les arts divers*, établir qu'il possédait la connaissance pratique des émaux, ce serait glorieusement rattacher à lui la liste des émailleurs limousins. La conjecture qui l'affirme est environnée de probabilités si nombreuses que leur réunion touche à la certitude.

Nous avons nommé précédemment les églises qui, avant 1790, avaient la prétention de conserver des œuvres d'orfévrerie exécutées par le saint argentier. Parmi elles, Saint-Denis, Saint-Pierre de Solignac et Saint-Martin de Brives, possédaient des croix, bustes et reliquaires où l'émail s'alliait aux ciselures. En 1724, Martène et Durand virent dans l'abbaye de Chelles, à côté du chef de saint Eloi, un calice exécuté, selon la tradition, par le saint évêque de Noyon, et donné à cette abbaye par la reine Bathilde. La coupe d'or émaillé avait près d'un demi-pied de profondeur et presque autant de diamètre (433). On remarquera tout de suite que les dimensions de ce calice ont dû avoir pour cause l'usage de la communion sous les deux espèces ; ce qui semblerait établir déjà une antiquité fort reculée, puisque, même au témoignage des protestants sincères, cette forme de communion cesse généralement dès le IXᵉ siècle (434).

Ces monuments, qui seraient si précieux à tant de titres, ayant disparu, il ne nous est plus permis de fixer archéologiquement leur date, et nous en sommes réduits à des affirmations plus ou moins certaines. Nous pouvons cependant fortifier le commencement d'instructions qu'ils nous prêtent, à l'aide d'un fait dont on n'a pas connu toute l'importance. Avant 1790, on montrait dans l'église collégiale de Brives, avons nous dit, un buste d'argent, en partie émaillé, selon l'abbé Nadaud, et attribué à saint Eloi. Jusque-là nous ne sortons pas de l'incertitude des traditions. Mais M. Desmarest nous apprend « qu'un titre de l'an 900 a pour sceau les armes de la ville (de Brives), » et ce sceau est un buste de saint Martin, au lieu de celles d'aujourd'hui qui sont trois épis d'orge en fleur-de-lis d'or sur champ de gueules. Ce sceau est exactement et trait pour trait la représentation du buste que l'on voit aujourd'hui ; ce qui suppose que ce buste existait longtemps auparavant (435). Si comme il apparaîtrait d'après ce texte, ce buste émaillé était antérieur à la fin du VIIIᵉ siècle ; son exécution se rapprocherait fort du temps où florissait saint Eloi (436).

(427) Mabillon, *Annal. Bened.* t. III, 471.

(428) Martène et Durand, *Deuxième voy. litt. de deux Bénédictins*, p. 4.

(429) B. de S. Amable, III, 657.

(430) D. Millet, *le Trésor sacré de Saint-Denis.*

(431) Quod vas, pro pretiosi lapidis qualitate, quam integra sui quantitate mirificum, inclusoris sancti Eligii opere esse constet ornatum, quod omnium aurificum judicio pretiosissimum æstimatur. (Suger, De administr. sua. ap. D. Félibien.

(432) M. Rédet, *Bullet. du comité des arts*, II, 301.

(433) Du Saussay, *Panopl. sacer*, n. 1, l. VIII, c. 7, en a donné la figure.

(434) *Voy.* Basnage, *Hist. eccl.*, liv. XXVII.

(435) *Eph. de la gén. de Limoges*, loc. c.

(436) Le voisinage du château de Turenne, où les habitants du Limousin mirent en sûreté, à diverses reprises, les trésors des monastères, et entre autres, celui de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges, expliquerait la conservation de ce curieux reliquaire au travers des invasions et des spoliations de toutes les époques. Sous ce rapport, la collégiale de Brives avait fait preuve de prudence et de bonheur ; au témoignage des mêmes auteurs (*l. c.*), elle possédait aussi avant la révolution un calice précieux donné par Valentinien III, comme le prouvait l'inscription gravée autour du pied : *Valentinianus Augustus, Deo et sancto Martino, martyri Brivensi, votum vovit et reddidit.*

Nous le croirions donc volontiers, les châsses toutes brillantes d'or et de pierreries, exécutées par saint Eloi, dont saint Ouen et l'anonyme de Saint-Denis nous ont laissé l'énumération, étaient enrichies d'émaux incrustés. Le mot pierreries (*gemmæ*) s'appliquerait même, selon Du Cange, à cette sorte de décoration; et, si nous ne craignions de faire la part des conjectures beaucoup trop grande, nous trouverions encore un trait de ressemblance entre ces reliquaires et les châsses émaillées des siècles postérieurs, dans les pommes d'or qui décoraient l'autel de Saint-Martin. Quelque étendue qu'on donne à la richesse et au pouvoir du favori de Dagobert, on nous permettra de croire que les innombrables rubis, saphirs, améthystes, grenats, topazes et émeraudes, qui brillaient de toutes parts sur les centaines de croix et de reliquaires exécutés par ses mains, étaient plus souvent une imitation de pierres précieuses que des pierreries véritables; or ces imitations s'exécutaient avec *un verre opaque et teint dans la pâte*; c'est-à-dire avec de l'émail; une antiquité bien antérieure à saint Eloi connaissait ce secret. L'usage de l'émail dans l'orfévrerie au temps de saint Eloi, est un fait incontestable : les lettres de l'inscription de la couronne d'Agilulfe, roi des Lombards, qui régnait en 600, sont en émail bleu incrusté (437).

Nous ne tenterons pas d'imaginer quelle était la valeur artistique de ces pièces d'orfévrerie. On en aurait une idée fort incomplète, croyons-nous, s'il fallait les juger d'après les monnaies qui portent la signature de notre argentier. Les procédés de monnayage si imparfaits à cette époque, et l'exiguïté d'un travail microscopique peuvent en partie en expliquer la barbarie. L'exécution des types était sans doute confiée à des ouvriers vulgaires, tandis que saint Eloi conservait la haute direction; c'est ce qui expliquerait les variantes dans la signature du maître, tour à tour nommé *Elegius*, *Elici* et *Eligi*. Les monnaies, d'ailleurs, toutes précieuses qu'elles sont pour déterminer une foule de points historiques, ne donneraient pas une idée suffisante de l'habileté de chaque époque. Même les monnaies du XIIIᵉ siècle, cet âge d'or du style ogival, ne feraient pas pressentir la beauté de la ciselure et de l'architecture contemporaines. Peut-être dans les autres œuvres de saint Eloi, comme dans les monnaies qui portent son nom, la figure humaine fut pesante et grossière; mais la variété et la grâce des ornements devaient racheter ces défauts. Cette distinction s'applique du moins aux siècles suivants, où des figures lourdes et mal dessinées contrastent presque toujours avec une ornementation souvent gracieuse et originale.

La probabilité se changerait en certitude, si la tradition qui attribue à saint Eloi l'exécution d'une croix précédemment publiée par nous, était vérifiée. Cette croix reliquaire était possédée avant la révolution par l'abbaye de Saint-Martin-les-Limoges, et la plume plus zélée qu'habile de l'abbé Legros nous en a conservé la figure. Réparée en 1625, elle reçut sans doute alors l'addition des deux têtes d'anges qui décorent la base; on peut aussi attribuer à la même époque quelques ornements du pied. A cela près, les filigranes d'argent doré qui courent en légers et gracieux rinceaux sur le fond de vermeil, autour des riches et magnifiques pierreries, n'ont rien de caractéristique qui puisse spécialement revendiquer les styles de la renaissance, gothique ou roman. Nous avons recherché la forme des filigranes sur plus de cent monuments de tous les âges, et cette étude nous a prouvé que, du VIᵉ siècle au XVIᵉ, ces treillis à volutes et à circonvolutions, semés de distance en distance de points circulaires, n'ont pas toujours des caractères précis et distincts qui puissent faire reconnaître leur âge. Sous ce rapport l'époque la plus moderne ressemble quelquefois à la plus ancienne. On s'expliquera cette identité de formes par l'emploi d'une courbe élémentaire; le cercle en repos ou en mouvement a fait presque tous les frais de ces décorations.

L'emploi des filigranes sur la plupart des croix attribuées à saint Eloi n'en est pas moins remarquable : la croix de Notre-Dame de Paris, dite de Saint-Eloi, et une de celles de Grandmont auxquelles on donnait la même origine, étaient aussi *travaillées en filigranes*.

Depuis le XIVᵉ siècle, l'abbaye de Saint-Martin avait eu à lutter contre des destructions multipliées. Dès le XIIᵉ siècle, ses dettes et sa pauvreté étaient proverbiales en Limousin; et à l'époque où le cellérier allait quêtant les vivres de la journée, quelle main amie eût songé à faire des dons si magnifiquement improductifs? Ce n'est pas tout : P. Coral, abbé de Saint-Martin, qui vivait de 1247 à 1270, mentionne ce reliquaire dans sa chronique; il faut donc en chercher l'origine dans une époque antérieure; et ces magnifiques rubis, ces rares et grosses pierres précieuses de la plus belle eau, ne peuvent être que le don d'une main royale, ou d'un dépositaire de l'autorité souveraine. Tout naturellement la pensée se reporte au seul temps où l'abbaye fut riche et puissante, à l'époque où, par les soins de saint Eloi, une immense mosaïque tapissait le fond de l'église.

Qu'on accepte ou qu'on repousse la tradition, nous aurons accompli un devoir en mettant les pièces du procès sous les yeux du public. Si incertains que soient ces souvenirs, ils avaient droit d'être recueillis

(437) MILLIN, *Dict. des beaux-arts*, I, 514.

comme un modeste hommage à la mémoire d'un saint, du premier et du patron des artistes français. Pourquoi, trop confiants dans l'avenir, nos pères n'ont-ils pas sauvé pour leurs neveux un plus grand nombre d'images de ce lointain et glorieux passé ?

CHAPITRE III. — *Écoles fondées par saint Eloi. — Saint Théau.*

Dans les chapitres précédents, nous avons essayé de retrouver quelques-uns des titres obscurcis par le temps, de la réputation artistique de saint Eloi. Nous avons négligé à dessein le plus glorieux et le moins contestable. A une époque pleine de troubles et de désastres, après la perte des traditions antiques et avant la fusion des races ennemies, avoir fondé, loin des grandes influences, une école dont les travaux et la réputation ont traversé dix siècles sans se démentir, c'est une gloire que l'histoire de l'art n'aura à enregistrer qu'une fois. Pour l'expliquer, il ne suffirait pas de rappeler que saint Eloi fut le conseiller et l'ami des rois Dagobert et Clotaire; en ces temps de morcellement encore plus que dans les nôtres, la faveur des princes était peu puissante après leur trépas. Encore moins l'habileté de saint Eloi suffirait-elle à l'expliquer; tout au plus aurait-elle imposé au goût du public une méthode, une forme d'art bientôt abandonnée pour des formes nouvelles.

Disons-le hardiment: si l'école limousine fondée par saint Eloi eut une vie si glorieuse, c'est, à tous les points de vue, parce que son fondateur fut un saint. Au début, il ne sépara pas la culture de l'art de la pratique des austères vertus, et les monastères bâtis par lui abritèrent en même temps les orfévres et les moines, pendant qu'au dehors tout était trouble et bouleversements. C'est ainsi que les travaux d'orfévrerie se firent en Limousin un établissement durable. Or, dans le monde moral, avoir longtemps vécu, est titre à la vie. La réputation de vertu de notre saint, le culte public rendu à sa mémoire, culte très-fervent en Limousin, répandirent sur l'art qu'il avait pratiqué une grande faveur et comme un reflet de sa gloire. Jusqu'au XVI[e] siècle nous voyons les orfévres limousins préoccupés du besoin de ne pas la laisser tomber en déchéance.

Dès le temps de saint Eloi, les monétaires limousins, orfévres comme nous l'avons dit, sont assez nombreux. Les tiers de sol d'or et les autres pièces mérovingiennes nous ont fait connaître les noms d'*Ascairico*, *Maurus*, *Saturnus*, *Leodulco*, *Autharius*, *Tanionilo*, etc. Mais nous n'attachons pas à ces signatures plus d'importance qu'elles n'en méritent; le droit de battre monnaie partagé entre tant de mains créait nécessairement de nombreux ateliers de monnayage; et le reste de la France, où les recherches de la numismatique moderne ont retrouvé plus de quatre cents signatures, ferait à nos monétaires une trop rude concurrence. Saint Eloi a une gloire plus sûre dans ses diverses fondations.

La plus importante fut celle de l'abbaye de Solignac, consacrée vers 622. Saint Ouen qui la visita à l'origine, en fait une description charmante et pleine de vérité : « Ce monastère entouré d'une clôture circulaire non de pierre mais d'une haie munie d'un fossé qui a près de dix stades, est bordé d'un côté par une fort bonne rivière que domine une montagne élevée, couverte de bois et surmontée de roches fort escarpées. Des arbres fruitiers de différentes espèces occupent toute l'enceinte du monastère, et un esprit tranquille y goûte autant de douceur que s'il possédait une partie des charmes du paradis. Lorsque quelqu'un y arrive, il peut dire parmi les bocages, les vergers et les agréments des jardins verdoyants : *Que vos maisons sont bonnes, ô Jacob! que vos tabernacles sont beaux, ô Israël!* (*Num.* XXIV, 5.)

« Je l'ai visité, et j'y ai vu une si exacte observance de la règle sacrée, que la vie de ces moines l'emporte par la régularité sur tous les monastères de la Gaule, le seul monastère de Luxeuil excepté. C'est à présent une grande congrégation ornée des différents dons de la grâce. On y trouve nombre d'ouvriers habiles dans les arts divers, qui, pleins de la crainte du Seigneur, sont toujours prêts à obéir. Personne ne s'y approprie rien, mais toutes choses sont communes à tous (438). »

Ainsi l'art et la science, dès l'origine, s'abritaient dans les cloîtres comme leur plus sûr asile, et l'humilité des moines a été puissante comme le dédain et l'oubli. Entre tous ces moines artistes le nom d'un seul, protégé par le culte populaire, est venu jusqu'à nous; nous voulons parler de Thillo, honoré sous le nom de saint Théau. Esclave par le malheur des temps et saxon par sa naissance, il vint dans la solitude de Solignac consacrer à Dieu la liberté qu'il devait à saint Eloi. Saint Ouen nous fait connaître sa participation aux travaux de son libérateur et de son maître : saint Eloi, dit-il, « exécutait pour l'usage du roi grand nombre d'ustensiles en or et en pierreries. Et pendant son travail il était assis dans le creux (*in defossum*) et près de lui se tenait Thillo son familier (439). »

A plusieurs siècles de distance, un autre moine, Théophile, nous fait connaître le sens qu'il faut donner au mot *defossum*. Dans son traité *des arts divers*, au livre III[e] consacré à l'orfévrerie, après avoir exposé les règles qui doivent présider à la construction de la fabrique (440), il décrit en ces termes la forme du siége des ou-

(438) Sunt et ibi artifices plurimi diversarum artium periti. (AUDOEN., loc. cit.)

(439) Fabricabat in usum regis ustensilia quamplurima ex auro et gemmis, et sedebat fabricans in defossum, et contra eum Thillo vernaculus ejus. (*Ibid.*)

(440) Cap. 1.

vriers : « Creusez devant la fenêtre à un pied et demi du mur, en travers, un fossé de trois pieds de long, de deux de large; vous le couvrirez de bois à la circonférence. Contre la fenêtre au milieu, deux de ces bois s'élèveront du fossé, à la hauteur d'un demi-pied; là-dessus transversalement au fossé on établira une table arrondie de deux pieds de largeur sur trois de longueur, qui couvre les genoux de ceux qui seront assis dans le fossé, tellement unie que toutes les parcelles d'or ou d'argent qui y tomberont, puissent être soigneusement recueillies (441). Il faut bien reconnaître dans la permanence des procédés transmis à si long intervalle, par des mains religieuses, une des causes de la conservation des types hiératiques qui traversèrent tant de siècles.

Mais encore un siècle, et cette solitude embellie par l'art et la piété sera dévastée par les Danois. Solignac aura grand'peine à se relever d'un coup si terrible, et son église ne sera reconstruite avec des proportions dignes de ses souvenirs qu'au XII° siècle. Aujourd'hui, que le voyageur cherche quelque trace de cette ancienne splendeur, il trouvera les fourneaux des orfèvres disciples de saint Eloi, remplacés par les fours plus modernes d'une fabrique de porcelaine; mais il pourra toujours admirer les beautés inattaquables par l'homme, d'un site qui n'a pas vieilli; et dans une grande et belle église byzantine, il vénérera quelques ossements du saint fondateur de ce monastère et une châsse émaillée que la tradition lui attribue.

Au nombre des fondations limousines de saint Eloi, il ne faut pas oublier l'abbaye de Saint-Martin-lez-Limoges. L'église de ce monastère dut à sa libéralité une magnifique mosaïque dont les débris ont revu le jour au siècle dernier. Une colonie de moines détachée de l'abbaye de Solignac y porta la règle et les exemples pieux qui faisaient l'honneur de ce dernier monastère.

Près d'un siècle après saint Eloi nous trouvons l'orfévrerie pratiquée par un saint anachorète d'Angleterre. Saint Bilfrid, solitaire au diocèse de Lindisfarn dans le Northumberland, avait exécuté vers 740 une couverture de livre en or, décorée de pierreries. Cette œuvre admirable fut l'objet d'un événement merveilleux que nous avons rapporté dans la notice consacrée à ce saint. Les vieux maîtres, qui dans ces âges lointains travaillaient les métaux, nous apparaissent tous couronnés de l'auréole de la sainteté. Au V° siècle, saint Ampélius de Gênes travaillait le fer. Au VIII°, saint Anastase, martyr de Perse, mettait en œuvre les métaux précieux. La religion accorde donc à cet art une protection particulière. Ce sera désormais une tradition toujours pratiquée; nous allons la retrouver consacrée dans les ateliers monastiques de l'époque suivante.

CHAPITRE IV. — *L'art dans les monastères. — Saint-Gall. — Travaux du IX° siècle.*

Fonder un monastère, ce n'était donc pas seulement donner un asile au recueillement et à la prière, ou, comme on l'a dit ingénieusement, ouvrir une porte sur le ciel; c'était aussi travailler à l'embellissement de la patrie terrestre, en favorisant la triple culture des champs, des lettres et des arts. Ouvrez la règle bénédictine qui présidait aux constructions des monastères: les ateliers des orfèvres et des verriers y ont leur place marquée sur le plan de l'édifice, au même titre que les dortoirs, le réfectoire et le cloître. *Inter prædictas cryptas et cellam novitiorum, posita sit alia cella ubi aurifices inclusores et vitrei magistri operentur* (442). Ceci explique pourquoi avant le XIII° siècle, les noms des orfèvres sont le plus souvent des noms de religieux.

La même raison a étendu nos recherches au delà des limites de la France actuelle. Au-dessus des liens formés par la naissance, par l'habitation sur le même sol, se placent les liens plus étroits des affections communes, de la soumission aux mêmes règles, du sympathique attachement aux mêmes devoirs. La France n'est pas seulement le beau pays qui s'étend du Rhin aux Pyrénées; son enceinte est plus vaste; elle embrasse sous un ciel tiède ou glacé toutes les contrées où battent des cœurs animés de son amour, inspirés par sa pensée et vivant de sa vie.

Cette règle de critique nous est venue à

(441) Deinde fode fossam ante fenestram, a pariete fenestræ pede et dimidio, quæ stabit in transverso, habens longitudinis trium pedum, latitudinis duorum, quam texes lignis in circuitu, quorum lignorum duo in medio, contra fenestram procedant a fossa altitudine dimidii pedis, super quæ jungatur discus unus qui cooperiat genua sedentium in fossa latitudine duorum pedum, longitudine trium in transverso super fossam, ita æqualis, ut quidquid minutum auri vel argenti desuper ceciderit, possit diligenter scopari. (THEOPH. *Divers. artium schedula*, l. III, c. 2, p. 126.)

(442) Cs. MABILLON, in *Officin. regular. mensura. Annal. Bened.*, l. LIII, 19.

Exstat in bibliotheca Sancti Galli tabula quædam instar mappæ, ut vocant, in qua basilicæ Sancti Galli totiusque monasterii ichonographica delineatio repræsentatur cum versibus singula exprimentibus. ... procedendo versus occidentem... visitur horreum... tum officinæ variæ pro sartoribus, sutoribus sellariis, tornatoribus, coriariis, *aurificibus*, fabris ferramentorum et fullonibus; quibus etiam conjuncti erant scutarii, et emendatores vel politores gladiorum, id est cultrorum... hæc fere descriptio est veteris illius civitatis, ut ita dicam monasticæ, qualem Gozberto abbati delineavit vir quidam eminentioris dignitatis, quippe qui cum filium vocat in epistolis tabulæ adscripto in hunc modum : *Hæc tibi, dulcissime fili Gozberte, de positione officinarum paucis exemplata direxi, quibus solertiam exerceas tuam.* (MABILLON, *Ann. Bened.*, ad ann. 835, II, 559.) Notre époque n'a donc rien inventé, pas même le phalanstère, je dis un phalanstère *chrétien*.—*Voir* les vers qui servent de légende à ce plan dans CANISIUS, *Lect. antiq.*, V, 580.

l'esprit en dépouillant, pour notre travail, les *Annales bénédictines.* Dans cet ouvrage, D. Mabillon, en parcourant l'Europe pour raconter l'histoire de son ordre, n'a pas trouvé sur sa route de limites géographiques. Italiens ou Français sous le froc, ne sont plus pour lui que des frères. N'avaient-ils pas le même but, les mêmes affections et les mêmes devoirs ? Orfévres, émailleurs et verriers dans le cloître, passaient de Solignac à Saint-Gall, du Limousin en Allemagne, sans changer de patrie. Partout ils trouvaient la même règle et une vie semblable. Ainsi s'explique la diffusion rapide, universelle, des systèmes d'art en des temps et des pays si divisés. Comment comprendre sans cela le caractère entièrement limousin de certains émaux exécutés dans le Nord ?

Nous parlons des émaux allemands du XII° et du XIII° siècle. Quoique l'influence limousine à une époque antérieure soit vraisemblable, les œuvres d'art sont trop rares pour qu'il soit possible de donner à nos affirmations l'autorité qu'elles puiseraient dans la comparaison des travaux de chaque pays. Il faut le reconnaître et le proclamer, l'Allemagne avait des ateliers nombreux d'orfévrerie. Enregistrons les noms de ses artistes, puisque trop souvent le souvenir presque seul de leurs œuvres, est arrivé jusqu'à nous.

Que le lecteur veuille bien tenir note des indications les moins importantes en apparence ; leur valeur se découvrira plus tard.

L'abbaye de Saint-Gall est le Solignac des temps carlovingiens. Architectes, peintres, miniaturistes, sculpteurs, les moines de cette abbaye étaient en même temps orfévres et verriers. Relevé en 828 et consacré en 835, grâce à la direction du moine Winihard, architecte, ce monastère acquit, par cette restauration, des dimensions et une beauté vraiment admirables. Deux autres frères, parmi lesquels on remarque Isenric, nouveau Béséléel, habile comme son prédécesseur à traiter les métaux, enrichirent l'église d'œuvres remarquables et notamment d'un autel d'or (443).

De ce monastère était déjà sorti le moine Tancho, ouvrier *supérieur en tout travail d'airain et de verre.* S'il faut en croire un historien du même monastère, le moine de Saint-Gall, Tancho, en héritant de l'habileté de saint Eloi, n'avait pas gardé comme lui la probité scrupuleuse qui respecte le métal confié à ses mains. La fonte heureuse d'une cloche lui ayant valu les éloges de Charlemagne, il se fût fort, si le prince voulait lui accorder l'airain nécessaire, plus de cent livres d'argent destiné à l'adoucir, d'en exécuter une autre auprès de laquelle la première ne serait plus qu'un timbre muet. Ayant obtenu l'objet de sa demande, il substitua à l'argent une si grande quantité d'étain, que, lorsque l'on voulut mettre en mouvement la nouvelle cloche, malgré sa belle apparence, elle ne rendit aucun son, et ses mains impatientées, en agitant la corde avec violence, détachèrent le battant dont le poids le cloua sur le sol (444).

Ce récit prouve au moins qu'on savait dès lors fondre des cloches et adoucir les sons de l'airain par son alliage avec d'autres métaux. Le détail, quoique sommaire, des richesses dont Charlemagne enrichit diverses églises, en serait une preuve de plus. Sous un de ses successeurs, l'archevêque Anfert dota l'église de Saint-Ambroise d'une œuvre merveilleuse d'orfévrerie, nous voulons parler de l'autel dont il fut le donateur vers 835. Abrité par un magnifique *ciborium* que portent quatre colonnes de porphyre et que décorent des mosaïques et des marbres précieux, il est accessible de toutes parts à l'œil et à la main. Sa face antérieure est d'or, les autres d'argent doré par places. Au-devant, la vie de Notre-Seigneur est traduite en relief de métal repoussé. Sur les côtés se montrent diverses images de saints et d'anges. La face postérieure est occupée par douze bas-reliefs carrés représentant la vie de saint Ambroise. Ils entourent quatre reliefs circulaires où sont figurés les anges Michel et Gabriel, le donateur et l'auteur présentant leur offrande à saint Ambroise (445). Ces figures sont encadrées par des bandes polychromes émaillées, relevées de pierreries et de gemmes. Il est difficile de mieux entendre l'effet de l'orfévrerie monumentale, et, à tous les points de vue, ce travail fait le plus grand honneur au maître Wolvinius, orfévre, qui l'a signé.

L'Italie nous fournit pour le même temps le nom d'un autre orfévre. Entre 803 et 845 florissait à Vérone l'archidiacre Pacifique, architecte renommé qui construisit sept églises, artiste sans rival dans l'art de travailler les métaux, le marbre et le bois (446).

Ne nous étonnons pas de retrouver sans cesse, en ce siècle et dans les suivants, l'art exercé par des mains sacerdotales. C'était le goût de l'époque ; on considérait l'art comme une prédication plus durable sinon plus puissante que la prédication orale. Loin d'être incompatible avec les plus hautes dignités ecclésiastiques, la pratique artistique était un titre à leur possession. Nous en citerions mille exemples ; en voici un qui ne sera pas le dernier : Raban Maur, abbé de Fulde et archevêque de Mayence vers 852, tout en écrivant les trois volumes

(443) ERMENRICUS, *Mon. monast. Augiensis*, ap. *Annal. ord. S. Bened.*, II, 552.— *Voy.* DU SOMMERARD, *Les arts au moy. âge*, II, 498.

(444) Ap. DUCHESNE II, 348. — Sur l'époque où a vécu le moine de Saint-Gall sur la valeur de son témoignage cs. l'*Histoire litt. de la France*, V, 616.

(445) *Voy.* EM. DAVID, *Hist. de la peinture*, édit. in-12, p. 88 ; GIULINI, *Mem. di Milano*, I, 18. M. du Sommerard en a donné une planche en couleur. Album, 9° série, pl. XVIII et XIX. — *Voy.* encore MABILLON, *Annal. Bened.*, et *Iter Italic.*

(446) MAFFEI, *De script. Veron.*, p. 32, cité par DU SOMMERARD, III, 125.

in-folio qui forment ses Œuvres, trouvait le temps de décorer son église de peintures de sa composition (447).

Mais le grand empire du puissant empereur allait se diviser et s'ouvrir aux barbares. Les monastères sont détruits ou pleins de terreur; les écoles se dispersent, et l'orfévrerie comme les autres arts est entraînée par la décadence universelle. Rome seule offre à l'art de ce temps un asile moins troublé. Le long catalogue des innombrables dons pontificaux dressé par Anastase le Bibliothécaire, mentionne un nombre considérable d'œuvres en métal émaillé et gemmé. Ainsi saint Adrien, en 772, fit dans la basilique de la sainte Mère de Dieu des lames d'or très-pur couvertes d'histoires peintes (448). Léon III, en 795, fit fermer et décorer les fenêtres d'une abside au moyen de verres de diverses couleurs (449). Pascal, en 817, fit un vase d'or pur, peint de diverses histoires (450). En 847, le Pape saint Léon fit un autel d'or pur, émaillé, pesant deux cent seize livres (451). En 855, Benoît III offre une sorte de broderie ou de tenture, œuvre admirable, formée tout entière de gemmes, de bulles d'or et de plaques émaillées (452). En 885, Etienne V place un phare d'or, orné de perles précieuses, de gemmes et d'émail (453). Le même Pontife offrit sur l'autel une croix d'or ornée de gemmes et d'émail (454). En France, les dons royaux enrichissent aussi les sanctuaires vénérés. Charles III, à la fin de ce siècle, donna à l'abbaye de Saint-Denis une coupe précieuse d'agate d'un travail antique. Ce vase, dit coupe de Ptolémée, était aussi connu dans le trésor de Saint-Denis sous le nom de vase de Suger. Sur le pied, qu'on y avait adapté pour le transformer en calice, était profondément gravée l'inscription suivante, incrustée d'émail :

Hoc vas Christe tibi mente dicavit
Tertius in Francor * regmine Carlus (455).

S'il fallait enregistrer les dons de ce genre qui eurent lieu dans ce siècle et dans les siècles suivants, cette notice deviendrait un interminable catalogue. Notons seulement quelques faits parmi les plus significatifs. Ebbon, archevêque de Reims, se fait délivrer par Louis le Débonnaire Rumald, artiste habile, qui consacrera désormais à Dieu son talent.

Encore deux saints qui aimèrent et pratiquèrent l'orfévrerie : saint Betton, abbé de Sainte-Colombe de Sens, que son mérite éleva sur le siége épiscopal d'Auxerre, et saint Angelme, son prédécesseur sur ce siége, auquel sa cathédrale dut des travaux merveilleux. On en trouvera le détail à leurs notices. Ces noms nous avertissent que nous touchons au x^e siècle.

CHAPITRE V. — *Union des arts dans la pratique. — Orfévres du IX^e siècle et du X^e.*

Le moyen âge comme l'antiquité n'avait qu'un mot (*artifex-faber*) pour désigner celui qui exerce un art et celui qui y excelle. Cette assimilation tient beaucoup de place dans les causes du mépris où étaient tombés les artistes de ce temps dans le siècle dernier. Quelle valeur pouvaient avoir des maîtres qui prenaient rang parmi de simples ouvriers, et dont les travaux étaient la seule histoire? Ajoutons que la pratique ne se subdivisait pas selon le subjectif employé. Que la matière mise en œuvre par le maître fût pierre, bois ou métal, elle n'était qu'un instrument. L'architecture dirigeant alors et réglant tous les autres travaux, en faisait, pour ainsi dire, autant de demeures destinées à loger une pensée commune. Lorsque plus tard, vers le milieu du XVI^e siècle, la pratique des arts s'est irrévocablement divisée, ils ont perdu en unité et en effet général ce qu'ils ont semblé acquérir sous le rapport de la perfection individuelle. L'ouvrier s'est perfectionné au détriment de l'artiste.

Ce fait deviendra de plus en plus évident à mesure qu'on explorera l'histoire de ces temps déjà lointains. On était alors architecte et orfévre comme on est aujourd'hui l'un ou l'autre. Tel maître renommé en architecture, négligé par nous comme étranger à nos recherches, excellait sans doute à élever des monuments métalliques. Déplorons encore une fois que l'histoire comme

(447) DUCHESNE et MABILLON, VI, 18.

(448) ANASTASE, *Libr. Pontif.*, II, 226, édit. VIGNOLI.

(449) Simul et fenestras de absida ex vitro diversis coloribus conclusit atque decoravit. (*Ibid.*)

(450) *Ibid.*, II, 344. Voici encore une fois de l'or peint. Quelle peinture peut tenir sur l'or? Ne faut-il pas entendre par l'or peint de l'or émaillé ou revêtu de mosaïques?

(451) S. Leo fecit tabulam de smalto. (*Ibid.*, III, 88.) Vignoli a mis en note : *Ex vitro in pulverem contrito et vehementi flamma sollicitato et liquato, opus picturæ conficitur instar splendidæ crustæ laminis æreis vel aureis superinductæ, idque opus encausticum dicitur, vulgo smalto.*

La peinture à l'encaustique des anciens ne serait donc, selon Vignoli, qu'une peinture en émail. Les auteurs de la *Gallia christiana* semblent partager cette opinion ; pour désigner les émaux de Limoges, ils s'expriment ainsi : *Urbs Lemovica dives opum acquisitarum maxime encausto pictarum.* (*Gall. Christ. nov.*, II, 198.)

(452) Benedictus III dedit... rete factum miro opere, totum ex gemmis alvaberis et bullis aureis, conclusas auripetias in se habens smaltitas. (*Ibid.*, p. 165.)

(453) Stephanus V posuit cantharam auream unam cum pretiosis margaritis et gemmis ac smalto. (*Ibid.*, 270.)

(454) Obtulit crucem auream super altare cum gemmis et smalto. (*Ibid.*, 275.)

(455) Le vase déposé en 1790 à la bibliothèque royale y fut volé en 1804. Les voleurs ayant été arrêtés en Hollande, le vase fut trouvé en leur possession. Quant au pied, œuvre de l'orfévre carlovingien, il avait disparu. Mais on peut encore s'en faire une idée d'après les gravures de l'*Histoire de l'abbaye de Saint-Denis* par FÉLIBIEN, de l'*Antiquité expliquée* de MONTFAUCON et des *Arts au moyen âge* par DU SOMMERARD, 5^e série, pl. XXXVII.

la pratique de l'art se soient ainsi divisées dans un travail analytique : nous dressons péniblement la liste des orfévres français ; et pour être juste, il faudrait bien souvent la grossir du nom de ceux qui dans ce temps pratiquaient l'art sous des titres divers.

S'il était besoin de preuves, les détails que nous réunissons ici suffiraient pour l'établir.

Pendant la première moitié du x^e siècle, des donations innombrables réparent les pertes causées par les invasions des Normands. Les comtes, les chevaliers puissants, les fidèles de toute condition mettent au service du public, en la donnant aux monastères, les pièces de leur argenterie, ou leurs bijoux plus modestes. C'est par centaines qu'il faudrait compter les bassins, les aiguières, les bracelets transformés en calices, en devants d'autel; quant aux pierreries destinées à rehausser ces travaux, leur énumération lasserait la plus longue patience (456). Que sont devenus tous ces trésors dont l'éclat embellissait nos temples? Dorment-ils à l'abri des ravisseurs dans quelque salle dûment voûtée et cadenassée ? Ou bien faut-il les reconnaître dans les pièces blanches et rondes qui nous passent quelquefois par les mains? Quoi qu'il en coûte de penser qu'une vile monnaie fut empreinte autrefois d'une image divine, contentons-nous de signaler ce fait sans entrer dans des détails fastidieux.

Les travaux de Saint-Gall ouvrent encore le x^e siècle. La toreutique, la calligraphie étaient pratiquées dans ce monastère par des mains exercées. En ce temps y vivaient trois amis, frères d'études et de travail, Ratpert qui mourut le premier, Tutilon et Notker. Tutilon, architecte habile, excellait dans la ciselure, la peinture, l'orfévrerie et dans les autres arts. Son éloge réunit les qualités les plus diverses et les plus nombreuses (457). Merveilleuse était son habileté dans la ciselure et on put croire que la sainte Vierge avait dirigé sa main dans l'exécution d'une de ses images. Pour éviter la gloriole que lui attirait ce bruit répandu parmi le public, il se retira à l'écart; et sur une bande lisse qui entourait son relief d'or, on grava ce vers :

Hoc panthema pia cælaverat ipsa Maria.

Au temps d'Ekkerard, cette figure assise resplendissait à la vue comme si elle eût été vivante. Son auteur trépassa le cinq des kalendes d'avril de l'an 912 (458).

Notker, orfévre habile, médecin, écrivain, peintre distingué, fut élevé, à cause de sa science, aux dignités ecclésiastiques. Il enrichit son église de travaux merveilleux (459). Demeuré, par le trépas de Ratpert et de Tutilon, triste et solitaire, il les suivit bientôt dans la tombe. *Ainsi*, dit un contemporain, *mourut maître Notker* (460).

Vers le même temps, Foulques, abbé de Lobbes, peignait le dôme de son église et enrichissait son autel de bas-reliefs d'argent au milieu desquels resplendissait la majesté de Notre-Seigneur. Une des œuvres du même atelier veut une description particulière. C'était un pupitre pour la lecture de l'Evangile. Quatre lampes y étaient distribuées en forme de croix. Leurs réservoirs fondus en cuivre, capricieusement ciselés et dorés, reposaient sur des bases d'argent. Ils étaient précédés d'un aigle, travail de fonte parfaitement doré, lequel parfois repliant ses ailes et parfois les étendant, faisait place sur leur envergure au livre des Evangiles. Son cou qui s'avançait et reculait artistement comme pour écouter, livrait passage à la fumée de l'encens embrasé par les charbons que recélait sa capacité (461).

Un peu plus tard, l'évêque Gebéhard, en construisant l'église de Saint-Grégoire à Constance, abrita l'autel sous un brillant *ciborium* porté par quatre colonnes de bois précieux, revêtues d'argent et fixées sur des bases en pierre sculptées. Ces colonnes portaient autant d'arcs revêtus d'un côté d'argent doré et de l'autre de cuivre doré. Sur l'autel brillaient des ciselures, représentant les évangelistes au milieu de lames d'argent.

Vers la fin du x^e siècle florissait en Allemagne le moine Tangmar qui cultivait tous les arts, à en juger par ses élèves. Il en eut d'illustres, et à leur tête se place naturellement saint Bernward, évêque d'Hildesheim, mort en 1023. Ce prélat dirigeait lui-même la construction d'églises élevées selon ses projets ; il exécutait de sa propre main des mosaïques, couvrait de belles et éclatantes peintures les murs et les plafonds, formait

(456) Nous avons dû, sur un conseil bienveillant, sacrifier tout un cahier de notes de ce genre. Les auteurs contemporains sont pleins de ces détails. (Cf. les *Ann. Bened.*, III, 115, 292, 306, 388 et suiv., et, pour le Limousin, Adem. in *Chron.*, ap. Labbe, II, 160, etc.

(457) At Tutilo longe aliter bonus erat et utilis. Homo lacertis et omnibus membris, sicut Favius athletas eligere docet; erat eloquens, voce clarus, cælaturæ elegans et picturæ artifex, musicus sicut et socii ejus; sed in omnium genere fidium et fistularum præ omnibus. Nam et filios nobilium in loco ab abbate destinato fidibus edocuit. Nuntius procul et prope solers; in structuris et cæteris artibus suis efficax; concinnandi in utraque lingua potens et promptus natura, serio et joco festivus, adeo ut Karolus noster aliquando ei maledixerit, qui talis naturæ hominem monachum fecerit. Sed inter hæc omnia, quod præ aliis est, in choro strenuus, in latebris erat lacrymosus; versus et melodias facere præpotens; castus ut Marcelli discipulus, qui feminæ oculos clausit. (Ap. Pertz., *Monum. Germ. hist. script.*, II, 94. — Cité par M. le comte de Lescalopier, *Préface du traité de Théophile*, p. 45. — *Voy.* d'autres textes dans l'article de Tutilon.

(458) *Ann. Bened.*, II, 339. Du Cange pense qu'il faut traduire *Panthema* par *anthema*, ou *anathema*, *seu donarium*.

(459) Achery, *Spicil.* II, 240. — *Annal. Bened.*, II, 339.

(460) *Sic Notkerus magister obiit.* (*Ibid.*)

(461) *Annal. Bened.*, III, 609.

des élèves qu'il conduisait dans les cours où il était envoyé en ambassade, et leur faisait dessiner ce qu'il rencontrait de plus curieux. Il avait communiqué son goût pour les arts à l'empereur Othon III, son élève. Le premier, il fonda à Paderborn une sorte de musée, en rassemblant toutes les œuvres d'art que possédaient alors les empereurs.

Son biographe et son maître fait observer qu'il excellait dans des travaux plus légers, tels que l'art de traiter les métaux et d'enchâsser les pierres précieuses (462).

Ce goût fut partagé par le successeur de ce saint prélat. Godehard transforma son palais épiscopal en école d'enluminure et de peinture (463).

Cette possession de talents aujourd'hui si divers, se rencontre partout à cette époque, Mannius, abbé d'Evesham en Angleterre, était à la fois musicien, peintre de manuscrits et excellait aussi dans la science de l'orfévrerie (464).

Sans parler de tous les artistes évêques, abbés et moines, dont la participation aux œuvres d'orfévrerie n'est pas explicitement exprimée, artistes dont la liste serait fort longue, nous trouverons dans la France proprement dite des traditions aussi brillantes que celles qui faisaient la gloire de l'étranger.

« Dans le monastère de Vassor, dépendant de l'évêché de Metz, on cultivait avec les sciences les beaux-arts, notamment l'*orfévrerie*. Erembert, mort en 1033, et qui fut abbé de ce monastère, très-versé dans les sciences divines, se rendit de plus si habile à travailler en or, en argent et en cuivre, que ses ouvrages attiraient l'attention des connaisseurs, même au XIII^e siècle, où le goût pour cette sorte de travail était plus raffiné. L'on estimait beaucoup deux tables d'argent qu'il avait sculptées ou ciselées (465).

« A Saint-Tron, monastère dépendant du même évêché, on joignait, comme à Vassor, la culture des beaux-arts à celle des sciences. Adelard, qui fut abbé en 1055, y avait été bien instruit dans les lettres, et savait la peinture et la sculpture (466). »

Odoranne, moine de Saint-Pierre le Vif, à Sens, que l'on voit faire un Christ en croix et un *puits*, considérés comme des chefs-d'œuvre, était fort entendu en orfévrerie; il fit une table d'or et d'argent, destinée à être placée devant l'autel. Son habileté dans les beaux-arts était si connue, qu'en 1028, le roi Robert et la reine Constance firent venir ce moine à Dreux, et lui firent livrer l'or, l'argent, les pierreries dont il avait besoin pour l'exécution de la châsse de Saint-Savinien. Il s'acquitta de ce travail avec tant de succès, que le prince lui fit donner l'argent nécessaire pour faire la châsse de Saint-Potentien (467).

A Auxerre, nous trouvons les fondations intelligentes de l'évêque Geoffroi de Champalleman. Ce prélat ne se contenta pas d'enrichir son église cathédrale de peintures, de tapisseries, des travaux de l'orfévrerie la plus riche ; il réserva trois prébendes pour des ecclésiastiques qui *sauraient des métiers*, l'une pour un habile orfévre, l'autre pour un savant peintre, la troisième pour un verrier adroit et intelligent. Et, en effet, dit l'abbé Lebeuf, auquel nous devons ce renseignement curieux, on lit dans le nécrologe l'obit de quelques chanoines peintres et vitriers. La métropole de Sens paraît avoir possédé une institution semblable; un nécrologe du IX^e siècle porte les noms des chanoines Berluin et Bernuin, orfévres de cette cathédrale (468).

Pendant que ces faits s'accomplissaient, l'Angleterre et l'Italie nous empruntaient des colonies de moines versés dans la pratique de l'art, et surtout des architectes; le monastère de Saint-Gall perdait l'influence acquise par ses travaux. Réduits à la dernière indigence, en 1077, les moines de ce monastère furent obligés de vendre les vases sacrés, et presque tous les riches ornements de leur abbaye. Le centre d'action se déplaçait en cherchant un asile plus sûr, loin du théâtre des conflits internationaux.

CHAPITRE VI. — *Monastères anglais. — Saint Dunstan. — Monastères d'Allemagne.*

L'Angleterre nous a emprunté des artistes ; le fait est incontestable, mais il peut s'expliquer à la décharge de ce pays, par la fraternité véritable qui unissait tous les monastères de la grande famille bénédictine. Cette île, en effet, n'était pas seulement *la terre des saints;* on peut citer avec honneur ses nombreux ateliers monastiques. Pour mettre la sainteté en son rang, disons que les saints y devinrent les protecteurs et les promoteurs de l'art.

Nous avons cité saint Bilfrid, émule et presque contemporain de saint Eloi. En descendant au X^e siècle, nous saluerons au passage un autre saint orfévre, dont la renommée et la gloire égalent presque celle du ministre de Dagobert. On a nommé saint Dunstan. Malgré son illustre naissance, il

(462) Omni structura mirifice excelluit, ut in plerisque ædificiis quæ pompatico decore composuit, post quoque claruit,—picturam limate exercuit... musivum propria industria composuit... exquisita et lucida pictura tam parietes quam laquearia exornabat... Nihilominus in levioribus artibus quas mechanicas vocant studium impertivit... fabrili quoque scientia et arte clusoria. (Ap. LEIBNITZ, *Vita S. Bernw. Hild. ep., rer. Brunsw. script.*, I, 442 et suiv.)

(463) *Ibid.*, 744 ; in diverso studio scripturæ et picturæ.

(464) Cantoris, scriptoris aurique fabrilis operis scientia pollens. (*Monast. Angl.*, I, 151.)

(465) D. RIVET, *Hist. littér. de la France*, II, 33. — Cs. ACHERY, *Spicil.*, VII, 547, 549.

(466) *Ibid.*, II, 141. — Cs. *Ann. ord. S. B.*, l. LX, n. 76.

(467) DUCHESNE, *Odor. mon. chron.*, II, 639. — Cs. MABILLON et ACHERY, *Acta SS.* VIII, 264.

(468) L'abbé LEBEUF, *Mém. concern. l'église d'Auxerre*, II, 244 et passim.

pratiqua avec talent tous les arts, et il excella dans celui d'orfévre. On doit croire qu'il forma des élèves, soit dans l'abbaye de Glastonbury, qui fut gouvernée par lui, après avoir vu ses débuts dans la vie monastique, soit dans les nombreux monastères qu'il fonda. L'influence que lui donnèrent son talent et ses vertus servirent sans doute la propagation des arts, qu'il cultivait avec tant de succès. Son élévation sur les siéges épiscopaux de Worchester et de Cantorbéry ne leur fut pas moins profitable.

A la même époque, d'autres monastères anglais exécutaient des travaux d'orfévrerie dont la renommée est venue jusqu'à nous. Les abbés Brithnodus et Léon, qui gouvernèrent successivement le monastère d'Ely, firent de concert des travaux importants. On dut à leur collaboration des images de vierges, revêtues de métal précieux, et un Christ creux, dont la capacité contenait des reliques de saint Waast et de saint Amand. Près d'un siècle plus tard, sous l'abbé Elsinus, nous retrouvons des travaux de ce genre en honneur dans la même maison.

Au XI° siècle, les événements de la vie monastique trouvent des chroniqueurs de plus en plus nombreux. Si l'on voulait enregistrer les travaux de cette époque, il faudrait écrire l'histoire de tous les monastères, sans en omettre un seul. Les abbayes de Cantorbéry, Lindisfarn, Evesham et Saint-Alban, en Angleterre; en Allemagne, les monastères non moins célèbres de Paderborn, Saint-Tron, Tegernsée; en France et en Flandre ceux de Verdun, Saint-Benoît-sur-Loire, Saint-Pierre le Vif, Saint-Evroult, Gembloux et Saint-Martial ont droit à des mentions particulières. Nous avons consacré des articles spéciaux aux orfévres qui en sont sortis ou qui y ont fleuri (469).

Nous avons dû reculer devant l'abondance de cette moisson. L'histoire de l'orfévrerie se mêle à tous les événements de l'histoire contemporaine. Son développement et la destruction de ses œuvres correspondent parfaitement à la prospérité ou au malheur des temps. Lorsque la paix fleurit, quand règne l'abondance, des mains religieuses consacrent à Dieu les œuvres les plus brillantes de la création en des travaux destinés à embellir le culte. Viennent les temps de disette ou de guerre, et ces offrandes de la piété se convertissent en pain pour nourrir l'indigence, lorsque la cupidité brutale d'un spoliateur victorieux ne se les approprie pas. Cependant le zèle de l'église ne se décourage jamais : au moindre calme elle recommence son labeur; elle sait qu'en travaillant à l'embellissement de la terre, elle agrandit la demeure éternelle.

L'Eglise, en effet, n'agissait pas seulement par ses monastères. A l'exemple du Souverain Pontife, l'épiscopat tout entier favorisait et pratiquait tous les arts. Nous avons parlé de saint Bernward, évêque d'Hildesheim, dont la propagande artistique est célèbre. On connaît la pieuse et spirituelle espièglerie du bienheureux Meinwerc à l'endroit de l'empereur. A l'aide des orfévres Brunhard et Erphon, qui ne le quittaient pas, il put, dans l'espace d'une nuit, transformer une coupe en calice et la décorer, dans sa forme nouvelle, d'une inscription destinée à rappeler le souvenir du donateur.

Au XII° siècle, s'ouvre une des plus grandes époques de l'histoire. Le christianisme comme un soleil bienfaisant a fécondé cette société au sein de laquelle fermentent encore des éléments si divers. L'orfévrerie se dilate et fleurit comme tous les arts de cette époque. Dans notre impuissance de tout dire, notons quelques œuvres des ateliers principaux. A Saint-Maximin de Trêves, Absalon moine fondeur, exécute à la ressemblance de la mer d'airain de Salomon, une grande cuve baptismale portée par douze bœufs. Ailleurs ce sont des chaires revêtues d'argent fondu et ciselé où les prophètes portent les apôtres, où Notre-Seigneur juge et bénit au milieu des évangélistes. Les fleuves du paradis répandent leurs ondes symboliques sur les parois. De toutes parts les devants d'autels se couvrent d'or ciselé. Les images des saints y reçoivent les hommages des donateurs prosternés à leurs pieds. Des *ciborium* abritent les colombes et les tours allégoriques où repose le corps du Sauveur. Les châsses des saints radieuses et légères, disposées sur l'autel, lui font un cortége d'honneur. A la partie antérieure, des candélabres, arbres véritables de bronze, aux feuillages d'or, aux fruits d'émail et de pierreries, épanouissent leurs rameaux dans lesquels s'abritent les anges, les vertus et les saints des deux Testaments.

L'abbaye de Saint-Alban nous ramène en Angleterre. En peu de lieux l'orfévrerie eut un pareil éclat. Au XII° siècle, sept orfévres moines y exécutèrent à l'envi des travaux d'une grande renommée : Baudouin, Guillaume, Richard, Robert, Simon, Salomon, Walter de Colchester (470). A leur tête se place Anketill, que Mathieu Paris proclame un orfévre incomparable.

Anketill fut d'abord directeur de la monnaie du roi de Danemark. Une anecdote de sa vie nous le montre occupé à graver des sceaux. La châsse qu'il fit en l'honneur de saint Alban est le plus considérable de ses ouvrages. Le récit du vieux chroniqueur est sur ce point du plus haut intérêt. Saint Alban récompensa par une apparition miraculeuse la foi de son orfévre chéri. Cette châsse ornée de pierreries avait des figures en métal repoussé, dans la concavité desquelles était appliqué un ciment destiné à

(469) Lisez les notices d'ADELARD, BRUNHARD, ERPHON, BLITHÉRUS, BERCARIUS, CUICUINUS, ELSINUS, GAUZELIN, S. GODEHARD, OSBERT, B. MEINWERC, ODORANNE, MANNIUS, RAINALD, RICHARD, RODULPHE, WALA, WERNER, etc.

(470) Tous ces moines orfévres ont des articles spéciaux dans ce *Dictionnaire*.

les fortifier. Sa partie supérieure tirait beaucoup d'élégance d'un faîtage dont la forme ascendante allait en se rétrécissant. L'argent dont cette châsse était toute formée, avait reçu une dorure si épaisse qu'on aurait cru facilement qu'elle était en or. Des sardoines gravées y étaient appliquées. Anketill, dans tout ce travail, se fit aider par un jeune disciple nommé Salomon de Ely. Toute une famille d'habiles orfévres se groupe dans ce monastère autour de ce maître célèbre. On dut à leur activité de nombreux travaux, parmi lesquels on compte des images de la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus, des *trefs*, des crucifix. Nous avons recueilli avec prédilection les notices de ces vieux moines.

Vers le même temps florissaient des maîtres divers; à l'abbaye d'Andernes, l'abbé Pierre et l'abbé Grégoire; à Conques, l'abbé Bégon; à la Chaise-Dieu, Guinamundus; à Saint Augustin-les-Limoges, les abbés Etienne, Raymond et Pierre; à Saint Médard de Soissons, le moine Ingram (471), tous célèbres par des œuvres semblables. Nous nous arrêtons, pour ne pas fatiguer le lecteur; c'est déjà un travail que d'avoir à parcourir la liste des orfévres de cet âge laborieux.

Cette fatigue s'accroîtrait encore, si nous grossissions nos listes de tous les noms des prélats qui, sans exécuter par eux-mêmes des œuvres d'orfévrerie, eurent cependant action sur l'art par les travaux qu'ils commandèrent. Au premier rang se placerait Suger, abbé de Saint-Denis. L'abbaye qu'il dirigeait dut à son active générosité les œuvres les plus remarquables. Des portes de bronze s'embellirent de la représentation des faits des deux Testaments. Des châsses et des autels d'or brillèrent de l'éclat de mille pierreries. Une seule croix occupa pendant deux ans de cinq à sept orfévres lorrains. Ces magnificences s'éclairaient du feu des vitraux en couleur, sous les voûtes majestueuses d'une église renouvelée. Suger, dans les pages que nous lui consacrons, nous en expliquera le symbolisme qu'il résume deux fois en ce mot: « La matière élevait l'âme aux choses immatérielles : *De materialibus ad immaterialia excitans.* »

A l'abbaye de Tégernsée, nous retrouvons les frères Werner, pratiquant tous les arts à la fois. Peintres, verriers, calligraphes et orfévres, ils ferment les fenêtres par des vitres en couleurs, ils enrichissent la bibliothèque de manuscrits aux brillantes peintures; ils cisèlent les autels et les châsses de l'église.

A Oignies, le moine Hugo exécute tout un trésor d'objets divers : calices, reliquaires, couvertures d'Evangéliaires. Par un privilége spécial, ses œuvres ont échappé à la cupidité, au mauvais goût et aux révolutions. Elles donnent l'idée la plus avantageuse du talent de ce moine. L'élévation de ses sentiments égalait l'habileté de sa main. Dans un vers gravé par lui sur la couverture de l'Evangéliaire, il définit avec bonheur le but que se proposaient les orfévres religieux. La parole humaine inspirée par la foi chantait un hymne en l'honneur de Jésus-Christ; l'orfévrerie s'associait à ce concert, et elle chantait à sa manière le divin Rédempteur. L'orfévrerie était un chant et un poëme.

Ore canunt alii, Christum canit arte fabrili.

Déjà, avant le moine Hugo, sur le déclin du XIIe siècle, un autre moine assignait à l'art une fin aussi sublime. On devine que nous voulons parler de Théophile, auteur d'un Traité sur la pratique des arts, dans lequel il a réuni les renseignements les plus précieux sur la peinture, sur la sculpture en ivoire, la peinture sur verre, l'orfévrerie et ses divisions diverses, et la facture de l'orgue. Un livre tout entier, le IIIe, est consacré à l'orfévrerie. Notre auteur le fait précéder d'une préface spéciale : L'inspiration par Dieu et pour Dieu y est donnée comme le mobile des orfévres. « Ainsi, mon fils bien-aimé, n'hésite pas, crois fermement que l'esprit de Dieu a rempli ton cœur quand tu as orné son sanctuaire de tant d'embellissements et de si riches travaux. » Il donne comme épigraphe à son livre ces paroles du Prophète-Roi, qu'il commente avec un sentiment plein d'éloquence : *Seigneur, j'ai chéri la beauté de votre maison.* (*Psal.* XXV, 8.) Arrêtons-nous sur ces paroles avant de poursuivre l'étude d'une école particulière.

CHAPITRE VII.—*L'école limousine s'approprie l'emploi de l'émail.— Ses procédés.*

L'école limousine, un moment éclipsée pendant les invasions des hommes du Nord, se reconstitue bientôt avec gloire. Saint-Martial, Grandmont, et autour de ces monastères les *celles* qui en dépendent, devenaient le centre d'autant d'ateliers dont l'Europe sera tributaire. Quels sont, sans distinction d'âge, les caractères généraux d'exécution et de style qui appartiennent à cette école? D'où vient qu'à une si grande distance de Byzance le goût oriental s'y laisse deviner? Il devient nécessaire de le dire, et pour rendre intelligent notre exposé historique, et pour expliquer comment une erreur générale a pu faire honneur aux Byzantins de travaux tout français.

La première inspiration heureuse de cette école, celle qui a fait son succès et sa gloire, fut l'emploi de l'émail.

Sans doute l'émail, c'est-à-dire le verre coloré et rendu opaque par les oxydes métalliques, l'émail ne fut pas inventé par les Limousins. L'antiquité tout entière savait composer cette substance, en revêtir des poteries, la souffler en vases élégants, la façonner en imitation de pierreries. La gloire des orfévres limousins fut de l'ap-

(471) *Voy.* leurs articles dans ce *Dictionnaire.*

pliquer aux métaux, de l'employer avec goût, de se l'approprier par l'usage; de donner une grande valeur artistique à une vile matière; de suppléer à l'éclat de l'or, trop rare à toute époque, par l'éclat non moins séduisant d'une couverte inaltérable. Qu'on ne l'oublie pas, en effet : les pièces en or et en argent de l'orfévrerie limousine ne sont pas émaillées, ou ne le sont qu'avec réserve, tandis que les cuivres ciselés ou fondus, éblouissent le regard par leurs incrustations colorées. Les Limousins voulaient donc rendre l'orféverie populaire. La suite de ce livre dira s'ils réussirent.

L'émail était employé à l'embellissement de tous les objets à l'usage de la vie civile; mais, dans ces temps de primitive ferveur, il embellit surtout les instruments du culte et de la liturgie, et principalement les reliquaires qui conservaient les restes des fidèles honorés d'un culte public.

On le mit en œuvre de deux manières: comme fond de couleur encadrant des dessins gravés ou en relief; comme élément colorant destiné à former des ornements ou des figures. Souvent ces deux usages furent réunis.

Dans ces deux cas, des creux pratiqués presque toujours dans le cuivre reçoivent une incrustation d'émail dont l'épaisseur varie d'un à six millimètres. Le métal, lorsqu'il vient affleurer à la surface, est doré. Le burin y a creusé des dessins représentant des figures isolées, encadrées par des ornements d'architecture, et plus rarement des scènes composées. Des figurines en demi-ronde bosse remplacent souvent les dessins creusés dans le métal. Ces fonds monochromes en émail sont habituellement de couleur bleue.

Si l'émail est employé comme élément de peinture, un trait de cuivre doré vient affleurer à la surface, et forme les linéaments principaux du dessin, les contours et les tiges des fleurs, le trait des figures et les lignes principales de l'architecture et de l'ornementation. Dans les creux du cuivre, et sans en dépasser les parties ménagées, sont incrustés des émaux diversement colorés, et la juxtaposition de leurs teintes forme le fond de couleur des figures, dont le trait est tracé par des saillies de métal à fleur de paroi. L'auteur de ces recherches possède une croix représentant Jésus-Christ bénissant entre les symboles des évangélistes, sur laquelle ces deux systèmes d'embellissement ont été réunis. Sur la face principale brillent des figures en émail incrusté, sur fond de cuivre doré; au revers les mêmes figures, représentées de la même manière, sont en métal doré sur fond d'émail. Dans cette première période, un troisième emploi de l'émail consistait à en revêtir des figures en relief pour leur donner la valeur des sculptures coloriées de l'antiquité. Mais l'émail se prêtait difficilement à se modeler sur les saillies et les creux de la ciselure; sa mise en œuvre de cette façon fut plus restreinte et moins heureuse.

Les peintures en émail incrusté ne sont donc que des mosaïques, dont les diverses pièces, au lieu d'être simplement rapprochées, ont été soudées par la fusion sur un excipient de métal; c'est dire qu'elles ont à la fois les qualités et les défauts des mosaïques primitives. L'éclat et la vivacité inaltérables de leurs couleurs ne sauraient entièrement racheter des imperfections trop sensibles, telles que le peu de relief des teintes plates, la crudité des ombres, et plus souvent leur absence, la violation des lois de la perspective linéaire et aérienne, la rareté des arrière-plans, le parallélisme des figures disposées sur une seule ligne, et enfin l'absence de ces demi-teintes qui, par une dégradation insensible, conduisent l'œil de l'ombre la plus noire à la plus vive lumière. Les modernes y chercheraient en vain ces nuances qui, dans les tableaux à l'huile, participent de deux couleurs voisines et leur servent de transition, sans que l'œil puisse reconnaître le point où l'une finit et où commence l'autre. Quelques-uns de ces défauts dépendaient sans doute de l'inhabileté des dessinateurs du temps; mais en somme ils doivent être attribués à l'emploi des procédés d'incrustation et au système de décoration alors en usage. Cependant ne regrettons pas trop le fini précieux d'un art plus habile et moins énergique. Les dessins éclatants et vigoureux de l'émaillerie de cette époque n'étaient pas destinés à flatter de près le regard d'un curieux occupé de détails; ils faisaient partie d'un ensemble de décorations harmonieuses, et, dans les pompes sacrées auxquelles presque toujours leur emploi était limité, ils brillaient dans l'obscurité du sanctuaire sous le jour adouci des vitraux.

Si nous cherchions des analogies dans les procédés des autres arts pratiqués avant le XIVe siècle, nous en trouverions de nombreuses dans les vitraux contemporains. On sait qu'ils se composent presque en entier de pièces de verre dont la réunion en plomb produisait des tableaux. Le verrier et l'émailleur poursuivaient alors le même but. Ensemble ils cherchaient à reproduire la figure humaine sur un fond de décoration; tous deux mettaient en œuvre des verres colorés dans la pâte. Seulement le premier opérait sur un verre transparent et refroidi, et s'aidait, pour le tracé des figures, d'un trait superficiel. Pour le moment, nous nous bornerons à signaler ces similitudes de l'exécution matérielle. Nous avons négligé à dessein de parler des émaux cloisonnés, qui ne sont qu'une variété des émaux incrustés. Les Limousins les réservèrent pour les métaux précieux. Cette circonstance explique leur rareté.

Chapitre VII *bis*. — *Caractères généraux des œuvres limousines.*

Jusqu'au XIIIe siècle, les œuvres les plus considérables de l'orfévrerie limousine, tel-

les que les châsses et les autels, affectent une forme architecturale. Les grandes surfaces sont divisées par des arcades en plein-cintre ou trilobées. Au centre, le Christ apocalyptique siége sur un trône entre les symboles des évangélistes; sa droite bénit. Les apôtres, reconnaissables à leur nombre, à leurs pieds sans chaussure et au livre qu'ils tiennent, l'accompagnent à droite et à gauche. Comme pendant à cette figure, la Vierge, au-dessous de son divin Fils ou sur la face opposée, est assise sur un siége entre quatre anges; l'Enfant Jésus est debout ou repose sur ses genoux. D'autres fois Jésus-Christ est attaché à la croix; ses bras sont dans une horizontalité parfaite; une sorte de jupon ceint sa taille, ou une robe recouvre son corps tout entier. A sa droite et à sa gauche, Marie et saint Jean, avec des traits caractéristiques, sont accompagnés ou remplacés par les figures allégoriques de l'Eglise triomphante et de la Synagogue aveuglée. La place de la sainte Vierge et de saint Jean, sur les plus anciennes œuvres, est occupée par saint Pierre ou par saint Paul; le premier caractérisé par les clefs, le deuxième sans attributs ou avec un livre. Plus rarement l'orfévre a figuré des scènes composées, tirées de la légende du saint dont les reliques y sont conservées. Les ciseleurs de ce temps affectionnent surtout les scènes de martyre et les sujets inspirés par l'*Apocalypse*. Ces figures sont coulées en émail ou burinées en creux, ou ciselées en relief. Le plus souvent les têtes seules font saillie sur le cuivre. Les faces destinées à être adossées aux massifs des autels sont rarement décorées d'ornements autres que des rosaces lancéolées ou arrondies en émail. Les fonds sont bleus ou verts, avec des bordures vertes, jaunes et rouges; les rosaces tricolores, alternativement bleues, rouges et blanches, bleues, jaunes et vertes.

Les exceptions nombreuses qui échappent à cette description seront exposées plus loin et avec détail; mais ces généralités nous ont paru devoir précéder l'exposition du style.

Jusqu'à la fin du XIIe siècle, à côté des produits d'un art évidemment d'origine française, se rencontrent des productions étrangères par la forme et par l'inspiration. Le costume des personnages représentés, l'ornementation, les attributs des dignités, les détails du costume, et jusqu'aux inscriptions, rappellent une origine grecque.

Ainsi, les personnages sont vêtus de la tunique romaine transportée à Constantinople, et de la chlamyde fixée sur l'épaule par une fibule. Les vêtements sont bordés de franges où brillent des perles et des pierreries enchâssées. Les femmes ont conservé le costume romain modifié par le Bas-Empire; les Christs sont vêtus au moins d'un jupon. Les croix à quatre branches égales, les ornements d'une architecture à plein-cintre et à coupoles, les formes arbitraires et conventionnelles des végétaux exotiques, la barbe des personnages élevés dans la hiérarchie civile ou religieuse, l'orarium, la forme de la chasuble, sont des signes dont la réunion révèle une inspiration, sinon une provenance orientale.

Nous venons d'indiquer les détails du costume et de la décoration que tout le monde peut saisir; pour un œil un peu exercé, le style n'est pas moins caractéristique. Les plis nombreux, aigus, serrés et parallèles; la distribution symétrique des personnages, la recherche des lignes droites, l'absence de mouvement dans la pose, une gravité calme et sévère, l'observation assez exacte des proportions anatomiques, sauf l'exagération en longueur; l'adoption d'un symbolisme qui représente, par la grandeur physique, la grandeur morale ou sociale; les yeux fendus et ronds, les pieds vus de face et continuant la ligne perpendiculaire des jambes; le détail minutieux des cheveux, les quatre clous de la croix du Sauveur, l'emploi d'encadrements architectoniques à coupoles, l'absence des types riants et gracieux, l'impuissance à rendre l'enfance, tels sont les caractères auxquels ce style est reconnaissable. Il a reçu le nom de *byzantin*.

Pendant le temps de son règne, c'est-à-dire jusqu'au commencement du XIIIe siècle, dans les produits des autres arts, dans la sculpture surtout, parallèlement aux œuvres byzantines, il est facile d'en trouver d'autres exécutées en France sous l'influence des modèles de l'art romain, ou sous l'inspiration d'un grossier instinct personnel. Ces sculptures ont été classées dans les divisions générales sous le nom de *romanes*. Dans les émaux contemporains de ces œuvres, il est beaucoup plus difficile de voir un produit spontané du sol, et, pour énoncer notre pensée sous la forme la plus vulgaire, nous dirons que les émaux romans sont fort rares. Nous ne serions pas embarrassé d'en indiquer la cause. Les procédés des autres arts étaient accessibles à tout le monde. Loin des maîtres, et en l'absence d'études préparatoires, il est loisible au premier venu de tailler la pierre ou le bois, de combiner des couleurs sur le vélin ou sur la toile, ou plutôt, comme nous l'avons dit ailleurs, d'*imaginer* avec plus ou moins de bonheur, en s'éloignant des types généralement reçus dans la mesure de sa science et de son habileté (172). Mais l'art de teindre les verres de mille nuances, de les rendre opaques, de les fixer sur le métal, de fondre les métaux, de manier le marteau et le burin, n'était

(172) Nous ne voulons pas dire que les miniaturistes du moyen âge ne se formèrent pas dans les écoles nous faisons seulement observer qu'un enseignement était moins nécessaire pour la pratique de leur art; et, en fait, nous établirons ailleurs que les moines peintres s'en affranchirent très-souvent.

communicable que par un enseignement qui mettait toujours les adeptes sous l'influence du goût et des modèles du passé. D'ailleurs, aux difficultés qui lui sont communes avec d'autres arts, la fabrication des émaux en réunissait qui lui étaient particulières ; je veux parler des combinaisons chimiques qui produisent les diverses teintes du verre coloré. Jusqu'à nos jours, les émailleurs ont fait un secret d'*une partie* de leurs découvertes en ce genre ; et nous ferons remarquer, à l'appui de ces observations, que, jusqu'au XIV° siècle, presque tous les émailleurs dont les noms sont venus jusqu'à nous, appartenaient à des congrégations religieuses. Les émaux romans que nous connaissons méritent donc cette qualification beaucoup plus par l'impuissance de l'ouvrier que par ses intentions. Une châsse de saint Léonard est ornée de figures émaillées en relief, où les caractères de l'art roman sont sensibles : corps très-courts, têtes fort grosses, défaut général de proportions, pesanteur sans goût et sans expression. La même exécution se retrouve sur une petite châsse de l'église de Chamberet.

Chapitre VIII. — *Origine du style byzantin.*

Il ne saurait être indifférent de rechercher comment le style byzantin a pu s'établir en France, et pendant de si longues années y régner d'une manière exclusive dans la fabrication des émaux. Entre toutes les questions controversées par la critique moderne sur les origines de l'art français, il n'en est pas de plus importante, et nous sommes heureux de l'éclaircir, sinon de la résoudre, au moyen de nos recherches particulières.

Pendant qu'en Occident, du IV° au IX° siècle, les barbares renversaient à la fois les monuments et les empires, Byzance, à divers intervalles, conservait une sorte de calme intérieur qui permettait encore la culture des arts. Sans doute, comme ailleurs, le déclin y était sensible ; mais la présence des chefs-d'œuvre de l'antiquité, les traditions d'une cour qui avait conservé le goût du luxe et de l'ostentation, en encourageaient encore la culture. Et lorsque les dynasties créées par la barbarie voulurent s'entourer d'un appareil propre à éblouir les conquérants farouches, c'est aux Grecs de Byzance qu'elles durent s'adresser pour l'exécution de ces œuvres, dont l'Occident avait en grande partie perdu le secret. Du VI° siècle au milieu du IX°, les persécutions des iconoclastes, en poussant hors de l'empire les artistes limousins, agrandirent encore l'influence orientale ; et la race carlovingienne, en se plaçant au niveau de la race byzantine, en copiant son costume et sa hiérarchie, contribua à étendre son règne.

Ces conclusions ne sont pas déduites *a priori ;* elles résultent d'une étude attentive de l'histoire de l'époque, et on peut lire dans Maimbourg le triste récit des persécutions de ces empereurs iconoclastes, si persévérants dans leurs fureurs insensées.

L'adoption, par la race carlovingienne, des arts et des costumes orientaux n'est pas moins certaine. De Pépin à Lothaire, nous possédons une suite de monuments authentiques qui ne permettent pas le moindre doute. Nous citons les principaux :

1° Les mosaïques de Saint-Jean de Latran et de Sainte-Suzanne à Rome, exécutées par ordre de Léon III, et représentant, la première, saint Pierre donnant le pallium au Pape Léon, et la bannière à Charlemagne : la seconde, les portraits en pied du Pontife et de l'empereur ;

2° Le portrait peint au frontispice d'une Bible, et représentant Charles *le* Chauve, suivant Mabillon (473) ; ou bien Charles II, dit le Gros, selon Willemin (474) ;

3° Le frontispice du livre d'Heures de Charles le Chauve ;

4° Le frontispice des Evangiles de Lothaire.

Sur ces trois derniers monuments, malgré l'imperfection des gravures qui nous en ont transmis l'image, style, costume, accessoires, position des pieds, symbolisme de grandeur et d'attitude, tout est si bien byzantin que, si la date de ces œuvres n'était pas placée dans le IX° siècle par des autorités graves et incontestables, on pourrait, sans invraisemblance, en reculer l'exécution jusqu'au XI° siècle.

Venise, en s'approvisionnant à Constantinople d'œuvres d'art et d'artistes, implanta ce style chez elle, et lui fournit le plus puissant moyen de propagation dans ses immenses relations commerciales. L'église Saint-Marc, copie de Sainte-Sophie de Constantinople, et revêtue dans toute son étendue de mosaïques byzantines qui sont venues jusqu'à nous, fut, dans le centre de la France le modèle d'une école architectonique fort originale. L'église Saint-Front, de Périgueux, reproduit les coupoles, la croix grecque, le plan et les dimensions de l'église vénitienne ; et les églises de Souillac, de Rhodez, d'Angoulême et de Solignac, semblent s'être moulées sur ce type oriental (475).

Une vieille tradition attribue la construction de Saint-Front au doge Orséolo I, *qui vint en France en* 973, et y mourut après un séjour de dix-neuf années.

Quelle que soit la valeur de cette tradition,

(473) Cs. *Musæum Italicum*, I, 68

(474) Cs. *Monum. inédits.*

(475) M. M. de Verneilh nous apprend qu'il faut ajouter à ces églises celle de Saint-Etienne de la Cité, à Perigueux, et celle de Saint-Vilant, démolie ; les églises de Saint-Astier, de Bourdeille, de Brantôme, de Saint-Jean-de-Cole (entre 1081 et 1099) ; celle de Saint-Avit-Senieur (en 1117) ; la cathédrale du Puy. — Voy. *Les arts au moy. âge*, III, 145.

Nous ajouterons à cette liste Saint-Hilaire de Poitiers. (*Voy.* la description de son ancien état faite par M. de la Liborlière, *Bullet. de la société des antiq. de l'Ouest*, 1842, p. 169.) — Cs. principalement le magnifique volume que M. de Verneilh a consacré à la cathédrale de Périgeux et à l'étude de cette question intéressante.

nous n'en sommes pas réduits à des conjectures pour établir l'infiltration byzantine par Venise.

« Il y avait autrefois à Limoges une rue nommé Vénitienne (476), et cette rue Vénitienne et son faubourg étaient habités par des marchands vénitiens. *Ce qui commença l'an* 979 ; et ce qui obligea les Vénitiens de bâtir ce faubourg et de se loger à Limoges, fut à cause du commerce des épiceries et *autres* étoffes du Levant, lesquelles ils faisaient venir sur leurs navires par la voie d'Egypte à Marseille, et conduire par voiture à Limoges, où ils en avaient établi un grand magasin, d'où une bonne partie du royaume tirait ce qui leur faisait besoin (477). » L'importance et la présence de ce dépôt sont constatées par un acte du commencement du XI[e] siècle. Gérald de Tulle, abbé de Saint-Martin-lez-Limoges, prend l'engagement de fournir à perpétuité trois livres de poivre à Gérald, évêque d'Angoulême, et à ses moines. Ce qui, ajoute Nadaud, lui était facile, le comptoir des Vénitiens touchant son monastère (478). Un établissement non moins remarquable eut lieu en Limousin à la fin du XI[e] siècle. Les bienheureux Marc et Sébastien, nobles vénitiens, fondèrent, au confluent de la Maude et de la Vienne, à quatre lieues de Limoges, le monastère de Lartiges, chef-lieu d'ordre, duquel dépendaient près de quarante maisons dans le cours du XIII[e] siècle (479).

L'architecture et les ciselures émaillées du centre de la France ne portent pas seules l'empreinte du goût oriental. L'abbaye de Saint-Martial de Limoges, dont nous allons bientôt raconter les travaux d'orfévrerie, possédait, comme tous les monastères, une école de peintres de manuscrits. Parmi les œuvres de ses miniateurs vendues en 1750 à la bibliothèque royale, plusieurs manuscrits du X[e] siècle, dans la forme des ornements, dans l'attribution du nimbe, dans le style général, laissent percer des réminiscences et une inspiration évidemment byzantines (480).

Un fait récent est venu établir directement l'influence exercée sur l'art occidental par les envois de Byzance. Une châsse émaillée d'Aix-la-Chapelle, contenant les cendres de Charlemagne, a été ouverte en présence d'un religieux français, le P. Arthur Martin. On sait que les ossements du grand empereur y furent transférés au XII[e] siècle par Frédéric Barberousse. Deux étoffes les enveloppaient, l'une en soie et l'autre en soie et en fil. Cette dernière apparut aux explorateurs magnifique de formes et d'harmonie de couleurs. Sur un fond rouge amaranthe étaient semés de larges ovales, au centre desquels s'avançaient des éléphants richement caparaçonnés.

Les broderies des encadrements et la rose jetée au centre des vides laissés entre les ovales, rappelaient ces crêtes fleuronnées qui se découpent sur les châsses du XII[e] siècle ; au-dessus et au-dessous des éléphants se dessinaient, sur les fonds, des végétaux que l'on eût dit avoir servi de type aux arbres de Jessé que nous admirons à Saint-Denis et à Chartres. Une inscription tissue dans la soie est écrite en grec du moyen âge ; elle apprend que l'étoffe avait été commandée par le maître du palais de Constantinople et exécutée dans les manufactures impériales en faveur d'un gouverneur de Négrepont (481).

Vers le même temps le Limousin recevait un don auquel il faut attribuer la même origine. L'impératrice Mathilde, femme de Henri V, donnait à saint Etienne de Muret une dalmatique en soie et en fil. Sur le fond violet, des arabesques jaunes jouent capricieusement autour de l'aigle allemande (482).

Les pèlerinages et les croisades continuent la propagation de ces types. Les croisés, à leur retour de Jérusalem, ne manquaient guère de rapporter des reliques et jusqu'aux pierres et à la terre des saints lieux (483.) Ces objets du culte étaient renfermés dans des reliquaires décorés, suivant un usage immémorial, de figures en relief ou en creux et d'ornements dont la beauté et la perfection relatives durent vivement frapper les barbares occidentaux. Ces pieuses dépouilles se partageaient ensuite entre les différents monastères du même ordre; les princes et les évêques échangeaient de tels dons, et la division des reliques multipliait les reliquaires.

Pour le cercle d'influence dont le centre est à Limoges, les faits de ce genre sont tellement nombreux, que nous avons dû nous borner à en donner une indication générale et à citer les principaux.

Ce mouvement acquit un grand développement dès le VII[e] siècle. Lorsque Antioche fut prise par les Sarrasins, et que les villes de Jérusalem et d'Alexandrie tombèrent entre les mains des Arabes et des Perses, un grand nombre de reliques furent apportées en Occident. Des multitudes de Chrétiens s'enfuyaient avec tous leurs trésors pour échapper à la furie des mahométans. Quelques églises furent bâties tout exprès pour recevoir ces reliques précieuses (484.)

En 602, l'empereur de Constantinople, Justin II, adressa à sainte Radégonde, qui avait embrassé la vie religieuse à Poitiers, une parcelle de la vraie croix dans un reli-

(476) Cette rue porte encore ce nom.

(477) *Hist. de Saint-Martial*, par Bonav. de S. Amable, III, 372.

(478) *Hist. msc. de l'abbaye de Saint-Martin-lez-Limoges*, Bib. du sém. et *apud me*.

(479) *Voy.* la notice que j'ai publiée sur ce monastère dans le *Bulletin monumental*, t. VI, p. 15 et suiv. — Labbe, *Bibl. msc. Aquitan.*, II, 978.

(480) Voy *Les arts au moyen âge*, t. IV.

(481) *Voy.* la *Lettre* de M. l'abbé Arthur Martin dans les *Annales de philos. chrét.*

(482) Bonav. S. de Amable, III, 419.

(483) Cs. les invent. des reliques et notamment l'inscription du reliquaire de Saint-Sernin de Toulouse, publié par nous.

(484) Digby, *Mores catholici*, t. I.

quaire d'or rehaussé d'ornements et enrichi de pierreries (485).

S'il faut en croire un auteur, Constantin Copronyme envoya en 757 une ambassade à Pépin avec de riches présents et le chef de saint Jean-Baptiste, qui avait été porté à Constantinople sous Théodose le Grand. Le roi Pepin en aurait fait présent à la ville de Saint-Jean-d'Angely (486). Quelques années plus tard, nous voyons Charlemagne recevoir des mains de Thomas, patriarche de Jérusalem, et transmettre à l'abbaye de Charroux en Poitou une portion assez considérable de la vraie croix (487); ce qui inspira la pensée de donner à l'église de ce lieu une forme circulaire à l'imitation de l'église du Saint-Sépulcre (488).

Aux IXe et Xe siècles se placent diverses réceptions des corps des saints Innocents, dans l'église d'Allassac, qui leur est dédiée, et de saint Clarence, l'un d'eux, à Nozerines, près de l'abbaye de Pré-Benoît (489).

En 1012, les Vénitiens donnèrent à l'abbaye de Saint-Martin-lez-Limoges, voisine de leur établissement, un reliquaire d'or contenant *le doigt que saint Thomas mit dans le côté de Notre-Seigneur* (490).

Saint Gauthier, fondateur de l'abbaye de Lesterps, fit en 1050 le pèlerinage de Jérusalem et en rapporta des reliques (491).

Vers 1108, un pèlerin nommé Michel rapporta de Jérusalem à Aix en Limousin, une partie de la vraie croix (492). Vers la même époque, une translation semblable fut l'occasion de l'établissement du monastère de Sainte-Croix de Pierre-Buffière (493).

Lors de la consécration de l'église de l'abbaye de Grandmont par Pierre, archevêque de Bourges, en 1166, ce monastère reçut les reliques de onze martyrs orientaux.

En 1173, Amaury, roi de Jérusalem, légua aux Bons-Hommes de Grandmont un reliquaire contenant une portion notable de la vraie croix; ce don magnifique fut porté à sa destination par Bernard évêque de Lidda, et reçu onze mois après la mort du donateur. Ce reliquaire, dont nous parlons ailleurs, avait une origine plus directement byzantine; il avait été envoyé à Amaury, en 1167, par Emmanuel, empereur de Constantinople, dont le roi de Jérusalem avait épousé la nièce (494).

Geoffroi, dans sa chronique, cite plusieurs faits de ce genre. Lorsque, en 1176, l'évêque de Limoges marcha contre les Brabançons qui pillaient le pays, Isambert, abbé de Saint-Martial, arma ses mains d'une croix que Guillaume Vidal avait portée de Jérusalem (495). Le même historien place en 1178 le décès de Guy de Meilhac, qui avait porté de Jérusalem les reliques de saint Blaise et de saint Georges, martyrs, et les avait déposées en l'église de Saint-Martial, où il se fit moine (496). Vers 1184, Gouffier, fils de Mathilde, vicomte de Turenne, rapporta les reliques ou manteaux que Bernard, doyen, avait obtenus à Jérusalem (497).

Le preux chevalier qui, suivant quelques auteurs, monta le premier sur les murs de la cité sainte (498), Gouffier de Lastours, fit don à l'église de son pays, d'un ossement du cou de sainte Marguerite.

Nous clorons ici la liste de ces glorieuses dépouilles, en mentionnant le corps de saint Germain, patriarche de Constantinople, possédé avant la révolution par la ville de Bort, lequel, dit le Martyrologe gallican, « lequel ayant généreusement repris et blâmé Léon l'Isaurique pour l'édit qu'il avait promulgué contre les saintes images, après avoir surmonté plusieurs persécutions dont le tyran l'assiégea, s'en alla avec la palme de la victoire parmi les saints du paradis, desquels il avait défendu l'honneur et le culte. Son corps sacré fut apporté à Bort en Limousin, par les Français qui avaient assiégé Constantinople; il est conservé dans une châsse d'argent (499). »

Enfin la réception des reliques de sainte Madalgode et de sainte Emérentiane, sœur de sainte Agnès; la dédicace des nombreuses églises consacrées avant la fin du XIIIe siècle sous le vocable de saint Etienne, sainte Catherine et saint Celse, établissent qu'à cette époque le Limousin entretint des relations fréquentes avec l'Orient.

A tous ces faits qui nous révèlent l'origine de l'influence byzantine, il faut ajouter pour le XIIe siècle la résurrection des vieilles querelles des iconoclastes. L'empereur Alexis Comnène déclara de nouveau

(485) *Voy.* ci-dessous, la description de ce reliquaire.

(486) *Dissert. sur le chef de saint Jean-Baptiste* par Robert LE VISEUR, chanoine d'Amiens.— *Voy.* aussi le traité *De revelatione cap. S. Johan. Bapt.*, faussement attribué à saint Cyprien et inséré parmi ses Œuvres.

(487) Patriarcha Hierosolymitanus nomine Thomas per Gregorium, abbatem de monte Oliveti, et Felicem, monachum, domno (Carolo Magno) misit reliquias sic annotatas « de ligno sanctæ crucis portiuncula XII. » (BESLY, *Comtes de Poitou*, p. 151.)

(488) Il n'est pas inutile de rappeler que l'abbaye de Charroux fut fondée par Roger, comte de Limoges. *Voy.* l'intérressante *Notice* de M. DE CHERGÉ sur cette abbaye, *Mém. de la Société des antiq. de l'Ouest*, t. I.

(489) Ces deux localités faisaient partie du diocèse de Limoges avant 1790.

(490) CH. NADAUD, *Hist. de Saint-Martin-lez-Limoges*, ubi supra.

(491) *Vie des SS. du Limousin*, par COLLIN, p. 150.

(492) Bonav. DE S. AMABLE, III, 439.

(493) *Ibid.*, p. 555.

(494) *Voy.* le livre intitulé : *Inscription de la croix de Grandmont*, par B. OGIER, Grandmontain.; et l'article GRANDMONT Paris, 1658.

(495) B. DE S. AMABLE, III, 505.—Gauf. Voss. ap. LABBE.

(495) *Ibid.*

(497) Gaufrid. Voss., c. 70; ubi supra.

(498) On eût dit avec plus d'exactitude sur les murs de la ville de Marra.

(499) *Martyr. Gallic.*, in Suppl., p. 117.

la guerre aux images, et on compta au nombre des victimes de sa persécution l'archevêque de Chalcédoine, Léon, qui fut obligé de chercher un asile hors de l'empire.

On ne serait donc pas surpris de trouver les artistes grecs établis à Limoges au XIII[e] siècle. Leur présence dans cette ville, à cette époque, a paru à M. du Sommerard établie par le ciboire conservé au Louvre, et qui porte cette inscription : *Magister G. Alpais me fecit Lemovicarum* (500).

Les migrations d'artistes n'eurent pas toujours la persécution pour cause. Il était assez naturel que les pèlerins et les croisés, au retour de la Terre-Sainte, entraînassent les artistes sur leurs pas, pour orner le sol de la patrie de merveilles égales à celles qui avaient récréé leurs yeux sur la terre étrangère. Sans sortir de la contrée dont les travaux font l'objet de nos recherches spéciales, nous pouvons citer un fait de ce genre assez intéressant. Bien au delà des limites chronologiques assignées au style byzantin, alors que la France abondait en architectes et en sculpteurs, ou, comme on disait alors, en maîtres maçons et en imagiers, lorsque sous leurs ciseaux féconds toute une innombrable armée de statues, figures de saints, monstres et démons, était sortie de la pierre, et que la France paraissait se suffire à elle-même, en 1421, « Paule Audier, de Limoges, revenant de son pèlerinage de Jérusalem, passant par Venise, mena avec soi un maître sculpteur, qui tailla et apporta le dessin du monument de Notre-Seigneur, à la ressemblance de son sépulcre de Jérusalem, lequel il fit et posa dans l'église de Saint-Pierre à Limoges, à costé droit de la chapelle des Benoîts. On a tâché d'imiter ce monument dans l'église cathédrale de Saint-Etienne (501). »

Dans le même siècle, la présence de deux autres artistes italiens nous est révélée par l'abbé Legros. Leurs noms se lisaient au-dessous d'une image de la sainte Vierge dans l'église de Saint-Martial : *Lacarus de Franceschi incinsit. Franciscus Piloxus fecit.* 1453.

L'origine orientale de ce style est donc établie matériellement par l'étude des monuments, et moralement par les prétentions de la race carlovingienne, les pèlerinages et les croisades, les invasions des barbares, les persécutions des iconoclastes et les établissements commerciaux de Venise. Quelle a été sa durée ? Par quel concours de circonstances étranges, après un règne si long, a-t-il succombé sous l'influence d'un goût nouveau ? Nous tenterons de l'expliquer dans les pages suivantes.

CHAPITRE IX.— *Durée du style byzantin.*

Nous l'avons vu plus haut, dès le VIII[e] siècle, le goût et la manière de Byzantins sont reconnaissables dans les arts, et, nous restreignant à notre sujet, nous devons dire que leur influence apparaît évidente dans les émaux limousins du XII[e] siècle. Pour déterminer si ce style dépassa cette époque, la plus grande circonspection est nécessaire. Les émaux datés ou dont l'origine est connue étant fort rares, nous sommes obligé de chercher des points de comparaison dans la pratique des autres arts. Sans sortir du Limousin, nous les voyons, au XIII[e] siècle, suivre le mouvement général. Le plein cintre est abandonné, les arcs deviennent aigus et s'élancent vers le ciel ; aux lourds piliers romans, aux chapiteaux revêtus de pesantes feuilles d'acanthe, succèdent les gerbes de colonnettes et l'efflorescence d'une végétation indigène ; voilà pour l'architecture. Dans la sculpture, sœur de la ciselure et de la peinture que nous étudions, se manifeste un semblable développement : aux formes conventionnelles, graves, tristes et immobiles des Byzantins, les imagiers de cette époque préfèrent l'imitation d'une nature plus libre et plus vraie, quoiqu'elle ne cesse pas d'être pieuse et naïve (502).

Les émailleurs seraient-ils restés stationnaires au milieu de l'entraînement général ? Nous ne le croyons pas ; ce fait serait opposé à tout ce qu'on sait de la marche de l'art au moyen âge.

Quelques exceptions remarquables sembleraient établir cependant que l'art gréco-vénitien était trop solidement implanté à Limoges pour ne pas y résister plus longtemps qu'ailleurs à l'invasion du goût nouveau. Nous avons vu un coffret émaillé provenant de l'église de Vérac, où une architecture d'un style ogival très-prononcé et postérieure à 1200 encadrait des figures byzantines. M. du Sommerard a publié plusieurs ciselures émaillées sur lesquelles des quatre-feuilles lancéolés, des feuilles du XIII[e] siècle et des inscriptions classées par la paléographie dans la même époque, enca-

(500) *Atlas des arts au moyen âge*, c. 14, pl. III. Ce ciboire a été gravé plusieurs fois depuis cette époque, notamment dans les *Annales archéologiques*. Nous étudions la question soulevée par cette signature, au mot ALPAIS.

(501) BON. DE SAINT-AMABLE, III, 694. — L'entrée de ce dernier monument subsiste seule près de la sacristie, dans l'église cathédrale de Limoges. Elle est d'un gothique fleuri très-riche. Toute la sculpture en pierre est rehaussée de couleurs. Dans la frise, des anges gracieux déroulent des phylactères. — Le P. de S. Amable nous apprend que Paule Audier avait élevé un autre monument : « On attribue à cette bonne femme la construction de la chapelle du Calvaire, hors de la cité proche de Saint-Maurice, et on dit qu'ayant mesuré en Jérusalem, avec un filet, l'espace qui est de la maison de Pilate jusqu'au Calvaire, et ayant trouvé la même distance de sa maison de Limoges à cette colline, elle y bâtit cette chapelle qu'elle nomma de la passion du Sauveur. »

(502) Les églises des Jacobins à Limoges (XIII[e] siècle), une partie de la cathédrale (XIV[e] siècle), les tombeaux de Soudeille (XIII[e] siècle), de Bernard Brun et de Regnauld de la Porte (XIV[e] siècle), prouvent que le Limousin céda au XIII[e] siècle à l'entraînement du goût général. On remarquera que nous nous bornons à citer les monuments dont la date est établie sans le secours des inductions archéologiques.

drent des figures semblables à celles que revendique le XII[e] siècle (503). Le diocèse de Limoges peut nous fournir un autre exemple de la persévérance du style byzantin après 1200. Le chœur de l'église de Saint-Pierre de Fursac est certainement du XIII[e] siècle au plus tôt. Sur la voûte est peinte une fresque ancienne. Cette peinture, malheureusement restaurée, c'est à dire, refaite à la fin du siècle dernier par un zèle peu éclairé, représente sur un fond bleu semé d'étoiles, Jésus-Christ, le juge de l'*Apocalypse*, assis sur l'arc-en-ciel que terminent le soleil et la lune. Le glaive à deux tranchants sort de sa bouche. Ses bras élevés montrent les plaies de ses mains. Entre ses pieds nus s'élève la croix, et les symboles ailés et nimbés des évangélistes, déroulent des phylactères à ses côtés. Malgré les retouches modernes d'un pinceau barbare, cette peinture a conservé la gravité solennelle des types byzantins, et cependant il est assez probable qu'elle est du commencement du XIV[e] siècle; très-certainement elle n'est pas antérieure au XIII[e].

Ces apparentes bizarreries ne seraient pas très-difficilement explicables. Les émaux de M. du Sommerard, par exemple, prouveraient seulement qu'alors, comme toujours, il y eut un moment de lutte entre le style expirant et celui auquel il allait céder l'empire, lutte où les deux systèmes s'unissaient dans des œuvres intermédiaires. Il paraît certain toutefois que l'abandon du style byzantin par les ciseleurs de Limoges, date du premier tiers du XIII[e] siècle, et nous en trouvons la preuve, dans quelques pièces d'orfévrerie que nous a léguées cette époque. C'est ainsi que la châsse de saint Vaulry, exécutée en 1237, est couverte de figurines en relief qui ont déposé avec le costume grec la tristesse et la roideur byzantines.

Le coffret ciselé et émaillé de l'église Saint-Aurélien à Limoges, est aussi d'un style gothique qui n'a plus rien d'oriental.

Comment ce style, maître si longtemps du terrain, perdit-il alors l'empire qu'il possédait presque exclusivement dans la fabrication des émaux?

On peut, pour l'expliquer, invoquer le mouvement général qui au XIII[e] siècle renouvela la face de l'art tout entier. Que ce résultat soit dû aux croisades, au contact de l'Orient, ou aux échanges commerciaux des nations, nous n'avons pas à l'examiner ici; mais nous croyons ces raisons insuffisantes dans leur isolement. La recherche des causes secondaires qui influencèrent directement notre province nous appartient seule, et nous les trouvons principalement dans la prise de Constantinople par les croisés. Cette sanglante victoire ferma pendant plusieurs années les écoles byzantines. Un mouvement analogue eut lieu simultanément à Venise, où les peintres Martinello de Bassano et Jean de Venise, abandonnèrent au XIII[e] siècle les routes communément suivies jusqu'alors. Le contre-coup de ces changements se fit sentir à Limoges, en se combinant à l'entraînement universel.

Ainsi l'étude des faits indique à l'avance la marche de l'art figuré, et les monuments confirment de tous points ces renseignements puisés dans l'histoire. A dater du milieu du XII[e] siècle, il devient manifeste qu'une inspiration nouvelle pénètre dans l'orfévrerie pour la transformer. Peu à peu les mouvements s'assouplissent, les physionomies deviennent moins tristes sans perdre leur sérénité, le costume se laisse de plus en plus modifier par les caprices contemporains. Enfin, à dater du XIII[e] siècle, l'ornementation puise ses principaux motifs dans l'architecture de chaque époque, et dès lors le style de l'orfévrerie émaillée suit la marche générale de la sculpture. Il fut au XIII[e] siècle d'une gaucherie naïve, simple et pieuse; maniéré et prétentieux au XV[e]; correct, élégant et naturaliste au XVI[e].

Mais une objection se laisse prévoir: l'Orient, pourrait-on dire, et spécialement Venise, ne cessèrent pas au XIII[e] siècle d'alimenter la France d'œuvres d'art, d'étoffes à brillantes figures et de reliquaires ouvragés. On connaît la négociation qui mit à la disposition de saint Louis la croix et la couronne d'épines du Sauveur. En 1269, Thibaud II, roi de Navarre et comte de Champagne, porta et donna au monastère de Grandmont le corps de saint Macaire, martyr de la légion thébaine, avec des reliques de saint Géréon et d'autres saints dont on lui avait fait présent (504). Pourquoi, lorsque les moyens d'influence étaient les mêmes, les résultats cessèrent-ils d'être semblables? La réponse est facile. Venise, au XIII[e] siècle, ne pouvait communiquer aux autres pays un style auquel elle-même avait renoncé. Le temps était passé, d'ailleurs, où la France s'inspirait chez les nations étrangères; aux imitations timides du premier âge avaient succédé les œuvres d'une jeunesse indépendante et originale; la France avait un art qu'elle pouvait désormais avouer et reconnaître (505).

(503) *Album des arts au moyen âge*, 2[e] série, pl. XXXIV.

(504) *Hist. de Saint-Martial*, III, 577.

(505) Nous n'avons pas cru devoir sortir du sujet qui nous occupe et généraliser ces recherches particulières et locales. Peut-être le ferons nous un jour, et alors nous aurons à signaler tous les envois d'orfévrerie par lesquels l'art oriental influença notre Occident. Nous devrons à la suite de M. l'abbé Cahier, glaner les indications de manuscrits à miniatures que l'Allemagne, l'Italie et la France reçurent d'Orient, aux lointaines origines de l'art moderne. *Voy.* sur ce sujet les savants articles du pseudonyme Acheri dans les *Annales de philos. chrét.*, t. XVII, XVIII et surtout le t. XIX, p. 47 et suiv. Il faudra aussi tenir compte des alliances qui rapprochèrent la race byzantine des autres familles princières d'Europe. C'est ainsi qu'il faut noter le mariage de la princesse grecque Théophanie, qui épousa en 972 le fils d'Othon I[er].

CHAPITRE X. — *Histoire de l'école limousine. — Saint Martial.*

Après Solignac et Saint-Martin-lez-Limoges, l'abbaye de Saint-Martial a droit au premier rang dans l'histoire de l'orfévrerie limousine. Fondée par un empereur, placée au centre d'un mouvement commercial qui a été toujours fort actif, possédant des droits souverains sur le château de Limoges et le privilége de couronner les ducs d'Aquitaine, elle fortifiait cette puissance par l'appui que lui prêtaient la culture des lettres et la pratique des arts.

En effet, depuis l'architecture jusqu'à la peinture des manuscrits, en passant par l'orfévrerie, tous les arts y étaient pratiqués avec un remarquable talent; et cette ferveur fut durable. A la fin du XIV° siècle, lorsque l'art tout entier est sécularisé, au milieu des troubles de la domination anglaise, les fourneaux de Saint-Martial sont encore allumés. Il en sort une châsse en l'honneur de saint Nice. Par ce travail, la fin de Saint-Martial ressemble à son commencement.

En 910, Etienne, septième du nom, abbé de Saint-Martial, fit sur l'autel du Sauveur une *église*, ou une châsse en forme d'église, enrichie d'or, d'argent et de pierreries. On l'appelait *munera*, parce qu'elle recevait les présents faits au saint apôtre d'Aquitaine (506).

Au temps de l'abbé Wigo (974-982), la crypte d'or de Saint-Martial se brûla. Le feu consuma les pierreries et les métaux. Mais en quinze jours, Josbert, moine gardien du sépulcre, refit une châsse, et l'orna de pierreries. Le même Josbert fit une image d'or représentant saint Martial apôtre, assis sur un autel, bénissant le peuple de la main droite, et tenant un livre de la gauche (507).

Les historiens Adémar et Itier ne sont pas moins explicites sur la participation du frère Joffredus ou Josfredus à des travaux semblables. Joffredus, dit le dernier, fit deux croix d'or, et, de l'image qui était sur l'autel du sépulcre, il fabriqua le reliquaire ou écrin, où repose le chef de l'apôtre. Ce Josfredus, dit Adémar, de l'image d'or fit un petit reliquaire où fut transporté le corps de saint Martial. Le même fit deux croix d'or et de pierreries (508). Peut-être faut-il mettre au rang des orfévres de la même abbaye Matthieu Vitalis, qui vivait en 1087. Geoffroi le mentionne avec le seul titre d'orfévre; mais la connaissance des formules de la chancellerie romaine qu'il déploya en fabriquant de fausses lettres apostoliques, nous inclinerait à penser qu'il avait été élevé à l'abri du cloître (509). Nous aurions voulu agrandir ces renseignements si vagues et si courts par le témoignage des monuments; mais lorsque nous avons voulu mettre en ordre les notes que nous avions écrites en vue de plusieurs centaines de reliquaires, nous n'avons réussi à trouver dans notre pays qu'un petit nombre de ciselures portant des dates ou des indications positives qui pussent placer leur exécution avant le XI° siècle.

Les monuments meubles de cette époque seraient-ils aussi rares que les monuments d'architecture?

On peut l'affirmer hardiment. Les invasions des Normands, les pillages des Anglais, la matière précieuse de ces objets, expliqueraient très-bien leur destruction et leur absence. On objecterait en vain que la ferveur de ces lointaines époques, la nature et la petite dimension des châsses, permettaient facilement de les dérober aux recherches des ravisseurs, et, en fait, qu'un certain nombre de reliquaires mérovingiens et carlovingiens se voyaient avant la révolution dans les trésors des églises; cet écrit en contient plusieurs preuves. Mais la cupidité dut s'attaquer de préférence à tout ce qui était antérieur au XI° siècle, parce que, avant cette époque, l'or et les matières de haut prix étaient surtout consacrés au culte. Les instruments de la liturgie avaient plus de valeur par leur matière que par leur forme, et cette recherche leur porta malheur.

Une autre raison nous aidera à expliquer l'absence d'indications précises. Des descriptions des châsses exécutées à Limoges pendant le X° siècle, descriptions consignées dans les auteurs contemporains, il résulte que les sujets traités alors ne différaient pas notablement, du moins dans leurs dispositions générales, des formes adoptées par l'époque suivante. Ainsi dans cette figure assise, *tenant un livre de la main gauche et bénissant de la main droite*, qui n'a reconnu le type privilégié de l'école romane (510)? Venise était alors solidement établie à Limoges; et l'immobilité passionnée et volontaire de ses artistes sous le ciel d'Italie ferait croire que leurs œuvres eurent le même caractère en Limousin. Un fait positif vient confirmer ces conjectures : une châsse conservée à Saint-Dié, et placée par son inscription dans le VII° siècle, a la forme

(506) Cs. ACHERY et MABILLON, *Acta SS.*, t. V Jun., p. 565.

(507) Intra quindecim dies crypta aurea cum gemmis a novo restaurata est a Josberto custode sepulcri, monacho. Idem Josbertus iconem auream sancti Martialis apostoli fecit, sedentem super altare et manu dextra populum benedicentem, sinistra librum tenentem Evangelii (ADEM., ap. LABBE. *Rer. Aquit.*, *Bibl. nov. msc.*, II, 272; et anonyme cité par NADAUD, msc. 5152, Bibl. roy.) Cette attitude est remarquable; jusqu'au XIII° siècle et au delà, elle a été donnée à Jésus-Christ docteur, et rarement à Jésus-Christ juge.

(508) Hic Josfredus de icona aurea loculum fecit aureum cum gemmis, in quo vectum est corpus sancti Martialis. Hic duas cruces ex auro et gemmis fecit. (ADEM. apud LAB., *Ibid.*)

Joffridus qui fecit duas cruces aureas et scrinium ubi est caput apostoli, de icona quæ erat super sepulcri altare. (Bern. ITIER in *parvo Chron.*)

(509) GAUFRID., *Ibid.*, p. 291.

(510) Cs. ITIER et ADEMAR., *loc. cit.*

d'un petit édifice, comme les châsses des siècles postérieurs (511).

Quoique les reliquaires *positivement* antérieurs au XI[e] siècle manquent à nos recherches, on ne peut donc pas dire qu'il n'en existe pas; mais selon leur âge, leur style se confond avec celui du XI[e]. D'autre part, leur absence s'explique autant par leur ressemblance avec les œuvres des siècles suivants que par les tentations que firent naître leur matière et leurs joyaux précieux.

Les historiens du temps se répandent en plaintes amères à l'occasion de la dilapidation des trésors de l'église. Un des plus renommés, Geoffroy du Vigeois, déplore douloureusement la perte des *sanctuaires* emportés par les Anglais. Le même auteur nous a laissé le récit des pilleries exercées par Henry le Jeune à Grandmont et à Saint-Martial. Nous abrégeons un peu sa narration.

« On expose le trésor, la table du saint sépulcre de saint Martial où il y avait cinq images, avec la table du grand autel où était le siége de la majesté de Notre-Seigneur, avec les douze apôtres, tous d'or très-pur; un calice d'argent, avec un vase d'argent d'un *merveilleux artifice*, donné par Arnaud de Montavis; la croix de l'autel de saint Pierre avec la moitié du coffret qui y servait; la châsse de saint Austriclinien avec une grande croix, le tout de cinquante marcs d'or et de cent trois d'argent, estimés 22,000 sols : ce qui valait beaucoup plus; mais ces ravisseurs et sacriléges ne le pesaient ni appréciaient fidèlement. On ne tint aucun compte de la façon et travail des orfévres, ni de l'or qui était sur l'argent. Henry le Jeune promit de rendre le tout. Il donna une cédule munie de son sceau et prit une cuirasse de Guy de Grandmont, que ce dernier avait consacrée à saint Martial. Un crime si inouï surpasserait la créance des hommes; et pour moi je n'aurais jamais pu me le persuader, si mes yeux n'eussent été forcés de voir ce triste et lugubre spectacle (512). »

L'abbaye de Grandmont eut bientôt son tour: un gros volume ne donnerait qu'une faible idée des spoliations injustes dont le Limousin fut victime. Que serait-ce pour la France entière? Sans avoir la prétention d'en faire une énumération complète, même pour une province, nous trouverons bientôt l'occasion de citer un certain nombre de faits de ce genre, choisis parmi les plus importants. Pendant qu'ils s'accomplissaient, l'abbaye de Saint-Martial approvisionnait de châsses et d'orfévres divers monastères, avec un désintéressement modeste que l'habitude laissait inaperçu. Avant d'entrer dans ce détail, épuisons la liste de ses orfévres.

Le XII[e] siècle sur son déclin nous offre le nom d'Isembert. Cet Isembert ou Hysembert, moine dès son enfance dans cette maison, avait été prieur de Ruffec. Il gouverna l'abbaye de Saint-Martial de 1174 à 1178. Geoffroi nous apprend qu'il bâtit l'infirmerie des pauvres à la ressemblance d'un palais royal, et qu'il composa pour saint Alpinien une châsse d'un ouvrage admirable (513). Un inventaire sommaire du XVI[e] siècle, cité par Legros, disait, sans autre détails, que cette châsse était de *leston figuré et esmaillé* (*sic*). Elle a disparu pendant la révolution (514).

Vers ce même temps, à l'occasion de la consécration de l'église restaurée par l'abbé Adémar, consécration à laquelle présida le Pape Urbain II, l'autel de sainte Agathe fut revêtu de reliefs de cuivre doré et émaillé (515).

Il faut ensuite tristement traverser tout un siècle pour trouver le dernier orfévre de Saint-Martial :

« Item dans la chapelle de saincte Valérie, la chapse Monsieur sainct Nice de léton doré et esmaglié, avecque figures anchiennes, et d'un costé sont les vers :

> Capsa præsenti Nicii sunt ossa beati
> Confessoris, discipuli quoque Marquetialis (*sic*).

Et à l'aultre part d'icelle :

> Me fabrefecit frater Marcus de Briderio
> Anno milleno bis centum, bis octuageno (516).

Chapitre XI. — *Guinamundus. — Wilelmus. — L'abbé Pierre, Ecole de Saint-Martial.*

Pendant quatre siècles a lieu un continuel échange de moines entre Saint-Martial et la Chaise-Dieu. Et, comme pour témoi-

(511) *Voy.* le *Bulletin monum.*, VIII, 72, et les *Mém. des antiq. du Midi*, II, 201, et pl. I du VII[e] siècle.

(512) Cs. Gaufrid. Vos., ap. Labbe et ap. *Rerum Franc. script.*, XVIII, 216, 217. — *Voy.* dans les *Mém. des antiq. du Midi*, II, 313, une notice de M. Chaudruc de Crazannes sur les déprédations et la triste fin de Henry le Jeune.

(513) Isembertus capsam sancti Alpiniani opere mirabili composuit. (Gaufr. Vos., ap. Labbe, II, 321.)

(514) Legros, *Recueil de pièces historiques*, msc.

(515) Cs. Desmarest, *Eph. de la génér. de Limoges*, p. 147 et Bon. de Saint-Amable.

(516) Legros, *Extr. d'un invent. de 1494, fait sous Albert II de Jouviond*, msc. — Le P. de Saint-Amable avait-il eu connaissance de cet inventaire? Nous l'ignorons. Dans tous les cas, cette pièce, antérieure à sa version, nous paraît préférable. Selon cet auteur, l'inscription placée dans la châsse était écrite sur parchemin; elle différerait encore de celle que nous avons transcrite par une variante légère : *quam fabrefecit*. Un peu plus loin, ce religieux semble insinuer que Marc de Bridier n'avait fait que commander l'exécution de la châsse. Il paraît avoir cédé constamment à une préoccupation étrange qui semble avoir aussi égaré les estimables compilateurs de l'histoire limousine, Nadaud et Legros. Ils paraissent trouver la pratique des beaux arts indigne de la vie religieuse, et toutes les fois, *sans exception*, qu'ils rencontrent dans un auteur original la mention d'œuvres exécutées par les religieux, on peut être sûr qu'ils traduiront *facere* par *faire faire*.

gner solennellement de ces relations affectueuses, un Pape limousin, Clément VI, choisit sa sépulture dans ce dernier monastère. Si nous y rencontrons la pratique de l'œuvre de Limoges, il nous sera facile de découvrir la source où furent puisées ces connaissances.

Un texte de la *Bibliothèque* de Labbe ne peut laisser de doute sur ce point. Il nous apprend qu'au temps de Guillaume de Montbron, en 1077, le moine Guinamundus de la Chaise-Dieu, sculpta admirablement le sépulcre de saint Front, de Périgueux. Etienne Itier, chanoine et cellerier de Saint-Front, lui fournit toutes les choses nécessaires à son œuvre (517).

Le livre rouge de la mairie de Périgueux faisait la description suivante du tombeau de saint Front exécuté par Guinamundus :

« Entre les ruines (faites par les protestants), en fut faicte une signalée du tabernacle où estoit gardé le chef de sainct Front, et plusieurs autres sainctes reliques, lequel estoit édifié en rond, couvert d'une voûte faicte en pyramide; mais tout le dehors estoit entaillé de figures de personnes à l'antiquité, et de monstres, de bêtes sauvages de diverses figures, de sorte qu'il n'y avoit pierre qui ne fust enrichie de quelque taille belle et bien tirée, et plus recommandable pour la façon fort antique, enrichie de pierres de vitre (de verre), de diverses couleurs, et de lames de cuivre dorées et émaillées (518). »

Un fragment que nous possédons porte le nom de ce religieux et devrait vraisemblablement lui être attribué s'il était authentique. C'est un débris de châsse orné d'incrustations bleues et de rosaces de diverses couleurs. Une figure de saint est gravée sur le plat du cuivre. Nous avons présentement des raisons de suspendre tout au moins notre jugement. On nous permettra d'ajourner toute explication à l'époque où il nous sera loisible de parler sans compromettre un tiers.

Par sa profession, par sa méthode, par le style employé, le moine Guillaume, auteur d'une crosse publiée par Willemin (519), se rattache évidemment à l'école dont nous racontons les succès et les travaux. Il est moine comme les orfèvres dont nous venons de citer les noms et les œuvres; orfèvre et émailleur comme eux, il emploie les procédés, le style, les ornements qui leur étaient familiers. Sa signature est inscrite en ces termes autour de la douille d'une crosse attribuée par Willemin à Ragenfroi, évêque de Chartres, qui siégea de 941 à 960 :

Frater Willelmus me fecit.

Le pommeau et la plus grande partie de la volute sont décorés d'incrustations émaillées et de ciselures représentant, avec l'histoire de David et le combat des vices et des vertus, des animaux fantastiques, dans un cadre d'enroulements fleuris et gracieux. La volute se termine par une tête de serpent. Nous regrettons de ne connaître cette ciselure précieuse que par les gravures qui l'ont publiée (520). L'absence d'une étude faite sur le monument lui-même doit nécessairement infirmer nos inductions et leur imprimer une grande timidité.

Toutefois, si nous ne pouvons apprécier convenablement la couleur de l'émail, si la transparence de ses incrustations nous échappe, il nous est permis d'asseoir un jugement sur le dessin, la ciselure et le style.

Sur le pommeau, quatre médaillons circulaires enlacés de rinceaux de feuillage, retracent l'histoire de David. Le jeune berger y triomphe d'un ours, il est sacré par Samuel, il combat Goliath et plus loin lui tranche la tête. En marchant au combat, David tient de la main gauche le *pedum* des pasteurs; sa droite brandit la fronde qui va frapper le géant philistin. Goliath, revêtu d'une cotte de mailles, le chef protégé par un casque conique et à nasal, agite une lance ornée d'un pennon; son bras gauche est défendu par une targe longue et aiguë.

Willemin, en attribuant cette crosse à Ragenfroi, place son exécution dans le X^e siècle. Nous aurons ailleurs, dans la notice de Willelmus, occasion de réfuter cette attribution, d'ailleurs dénuée de preuves. Selon nous son exécution doit se placer dans la première partie du XII^e siècle ou à la fin du XI^e. C'est la date qu'assignent le costume, le style des figures et des ornements, la forme des lettres. A Conques, un reliquaire daté représente aussi l'histoire de David. Sa victoire sur un lion y est figurée de la même manière, et ce vers explique le sujet :

Sic noster David Satanam superavit.

Le frère Willelmus est donc des nôtres. Pourquoi sa précieuse crosse décore-t-elle aujourd'hui, en Angleterre, le cabinet d'un amateur intelligent, mais étranger (521-22)?

Un autre monument va nous fournir une date et un nom également précieux.

L'église paroissiale, autrefois abbatiale, de Mauzac, en Auvergne, conserve une châsse émaillée consacrée à saint Calminius. Des reliefs de cuivre ciselé et doré représentent, sur la face antérieure, Jésus-Christ entre les symboles des évangélistes, la crucifixion, et les douze apôtres. Les autres faces sont occupées par des panneaux de cuivre glacés d'un émail bleu et de rosaces tricolores, et par des dessins gravés, repro-

(517) Labbe, *De Petragor. episc. fragm.*

(518) M. de Taillefer, *Antiq. de Vésone*, II, 509. — Cs. *L'état de l'eglise du Périgord*, II, 19.

(519) Cs. *Monum. inédits*, pl. XXX.

(520) Willemin, *Mon. inéd.*, pl. XXX. — *Dict. encyclopéd. de la France*, publié par MM. Didot, pl. CXCVII.

(521-22) M. le chevalier Meyrick, auteur de l'ouvrage intitulé : *Arms and of ancient armour.*

duisant diverses scènes de la vie de saint Calminius, apôtre de l'Auvergne. Sur le premier panneau de la toiture, à droite, est représenté un abbé entre deux lévites, au-devant d'un autel garni de deux chandeliers. Au-dessus, se lisent ces deux inscriptions :

Petrus abbas Mauziacus fecit capsam precio.
Petrus abbas M.

On peut traduire cette phrase de telle sorte qu'il ne resterait à l'abbé Pierre que la gloire d'avoir commandé cette châsse. Mais qu'il en soit l'exécuteur ou le donateur, auquel des abbés de ce nom faut-il en faire honneur ?

« Ce reliquaire, » dit M. Mallay (523), « est attribué à Pierre V, dix-septième abbé de Mauzac, en 1352 ; on en porte la confection en 1298. Je ne sais sur quelle preuve on s'est fondé pour donner cette date à la châsse de Mauzac. Il me semble que par la nature de ses ornements, la pose des personnages, et son ensemble, qui annonce partout le style byzantin, elle appartiendrait plutôt à Pierre III, qui vivait en 1168. Comment supposer, en effet, que, si ce reliquaire avait été fabriqué à la fin du XIIIe siècle, et pour ainsi dire au commencement du XIVe siècle, il n'eût pas été fait suivant le goût dominant de l'époque ? Or on sait parfaitement que, si l'architecture ogivique n'a pas remplacé de suite en Auvergne le style romano-byzantin, si l'époque de transition a fait vivre en partie l'architecture romane jusqu'au milieu du XIIIe siècle, il est évident qu'à la fin du XIIIe et au commencement du XIVe siècle, les anciennes traditions avaient été entièrement abandonnées pour suivre les idées plus poétiques de l'architecture ogivique. Je n'hésite donc pas à attribuer à Pierre II ou à Pierre III la confection du reliquaire entièrement byzantin sans mélange d'ogive. »

Nous partageons entièrement l'avis de M. Mallay. Cette châsse porte dans l'ensemble comme dans les moindres détails, l'empreinte du style *limousin* du dernier tiers du XIIe siècle. Les quatre-feuilles arrondis du XIIe siècle y coudoient les quatre-feuilles lancéolés du XIIIe. La *vesica piscis* est aiguë comme sur les châsses du XIIIe siècle, et cependant les cintres circulaires couronnés de coupoles, et la forme des lettres des inscriptions annoncent le XIIe siècle. Nous citerons particulièrement la lettre M qui s'y retrouve trente fois. Vingt-sept fois sur trente, elle a la forme d'un O auquel serait réuni un segment de cercle, forme que revendique la paléographie du XIIe siècle ; c'est ainsi que ce caractère est figuré sur le sceau de Louis VII. Nous persistons donc plus que jamais, et nous croyons même pouvoir préciser la date et attribuer ce reliquaire à Pierre III. « Il est certain, » dit le P. de Saint-Amable, « que le corps de saint Calminius fut trouvé l'an 1172 dans l'église de Laguène, comme nous l'apprenons d'une vieille inscription : *Hic est corpus B. Calminii confessoris, quod fuit inventum in tumulo ipsius, quod est infra ecclesiam Aquinæ, juxta magnum altare, Anno ab incarnatione D. N. J. C.* MCLXXII (524). » Cette invention aura été sans doute l'occasion de la division des reliques et de l'exécution de la châsse de Mauzac.

Le P. de Saint-Amable, il est vrai, nous retire bien vite l'appui qu'il vient de nous prêter. Cet écrivain croit à l'existence de deux saints Calminius distincts d'époque et même de nom. S'il faut s'en rapporter à lui, saint Calminius de Laguène ne serait jamais allé en Auvergne, et il aurait vécu à sept siècles de distance de son homonyme.

La discussion des raisons alléguées par le bon Père nous mènerait trop loin et elles ne valent guère la peine d'une réfutation. Il est évident, lui-même en fait l'aveu, que dans la défense de cet étrange système, il n'a eu pour but que de placer au Ier siècle l'apostolat de saint Martial. Maldonnat et Mabillon opposent à son avis des raisons péremptoires ; et parmi les auteurs limousins, le P. Thomas d'Aquin, auteur d'une Vie estimée de saint Calminius, M. Labiche de Reignefort, et surtout Baluze et l'abbé Legros, se rangent à l'avis de Mabillon (525).

On doit donc voir le même personnage dans le saint de L'Aguène et dans celui de Mauzac. Mabillon cite une vieille inscription *renfermée dans* une châsse d'Auvergne contenant des reliques de saint Calminius, suivant laquelle le monastère de Tulles, aussi bien que ceux de Saint-Chaffre ou de Saint-Théoffred et de Mauzac, auraient été fondés par saint Calminius.

L'illustre Bénédictin voulait sans doute parler de la châsse de Mauzac, dont nous nous occupons ici. Mais ce n'est pas une inscription mobile, et, par sa nature, périssable et sujette à falsification, qui dépose de ces faits curieux ; c'est la châsse elle-même qui nous a conservé ce précieux témoignage gravé et incrusté sur ses parois. Sa face

(523) Cs. M. MALLAY, *Essai sur les églises romanes et romano-byzantines d'Auvergne*, p. 26. Ce remarquable ouvrage contient une suite de gravures au trait, représentant les faces postérieures et les faces latérales de la châsse de Mauzac, dans les dimensions de l'original. M. du Sommerard a publié la face postérieure dans des proportions réduites, mais avec les couleurs de l'original. (*Album des arts au moy. âge*, 10e série, pl. XIII.)

(524) *Hist. de Saint-Martial*, II, 42.—L'opinion qui place au premier siècle l'apostolat de saint Martial se défend par d'assez bonnes raisons sans qu'il soit nécessaire de recourir à celle-ci.

(525) Les personnes qui voudraient étudier sérieusement cette question pourront consulter : MABILLON, *Annal. Bened.*, p. 852 ;—*Gallia christ. nov.*, col. 662 in proœmio, et col. 762 ;—THOMAS D'AQUIN, Carme, *Vie de saint Calmine*, in-18, Tulle, chez J. Dalvy, 1646, rare ; — LABICHE DE REIGNEFORT, *Vie des SS. du Lim.*, I, 215 et seq. ; —COLLIN, *Vie des SS. du Lim.* 347 ;—BALUZE, *Hist. Tutelensis*, passim ; et enfin le premier auteur de l'opinion soutenue par Bonav. de Saint-Amable, Bertrand de Latour, *Hist. génér. de l'église de Tulle*, Toulouse, 1636.

postérieure est divisée en tableaux. Nous empruntons une partie de la description de M. Mallay, en la rectifiant au besoin.

« Les six panneaux postérieurs n'ont pas de reliefs, les sujets sont indiqués par des traits gravés sur le métal... Sur le quatrième, saint Calmine et sainte Namadie semblent diriger la construction d'un monastère; des ouvriers montent à l'échelle en portant des matériaux; ils sont guidés par un ange. Au-dessus de la tête des deux fondateurs est cette inscription : *Namadia—Calminius.* On lit autour du panneau :

S ⁝ Calminius ⁝ costruit unam : abbaiam : in podiensi epatu in onore S. Cethcofredi martiris (526).

« Sur le cinquième, saint Calmine à droite et sainte Namadie à gauche, avec leur nom au-dessus de leur tête, examinent les travaux pendant que les ouvriers achèvent de poser les couronnements; l'inscription est :

S. Calminius senator roman • costruit scdm abbaiam: in lemovicensi : epatu ⁝ noie ⁝ Thucllam ⁝

«Sur le sixième, saint Calmine et sainte Namadie figurent encore auprès d'une construction de forme différente et presque finie. Les ouvriers ont cependant encore la truelle à la main. L'inscription gravée sur ce panneau est :

S. Calminius costruit t cia : abbaiam: nomine Mauziacum in Arvernensi epatu in onore si : Caprasii : mris : et : sci : petr qvm ofer : eis : oem : scis. »

La seconde inscription nous apprend donc que saint Calminius fut fondateur du monastère de Tulles, conformément au sentiment de Mabillon; et, en effet, l'église de L'Aguène, près de cette ville, possédait naguère un reliquaire émaillé, consacré, comme celui de Mauzac, à saint Calminius. On y voyait une statuette en cuivre doré représentant ce saint; au-dessus de la tête se lisait cette inscription en émail rouge : *S. Calminius.*

L'apostolat d'un saint commun aux deux pays, le partage de ses reliques, ne furent pas les seuls liens qui unirent l'Auvergne au Limousin. Bien des textes semblent établir que Mauzac relevait de Saint-Martial : ainsi Isembert, abbé de ce dernier monastère, racheta une dette de 3,000 sols qu'avait contractée l'abbaye de Mauzac (527).

L'abbé de Saint-Martial, Adhémar, signa à Mauzac, en 1095, l'acte par lequel le roi Philippe donna ce monastère à celui de Cluny (528). Azénérius, abbé de Mauzac, assista, en 1031, au concile de Limoges; il déposa avoir entendu à Sainte-Sophie de Constantinople des litanies dans lesquelles saint Martial était invoqué comme apôtre (529). Au XIIe siècle, entre 1115 et 1143, Amblard, abbé de Saint-Martial, et Adelard firent une convention ; ce dernier, autrefois prieur de Saint-Martial, était alors abbé de Mauzac (530). L'élection de Gaillard de Miraumont, abbé de Mauzac, et sa translation à Saint-Marital, achèveront d'expliquer comment l'art limousin a si manifestement inspiré l'artiste auquel nous devons ce reliquaire.

Saint Calminius est un saint du Limousin. Ses reliques étaient en 1172 en Limousin.

La châsse de Mauzac, consacrée à saint Calminius est de cette époque, à peu près; elle est dans le style limousin de 1170 à 1200.

Une autre châsse du Limousin était consacrée à saint Calminius.

Le Limousin ne trouve-t-il pas dans tous ces faits le droit de revendiquer l'exécution de la châsse de Mauzac?

Dans tous les cas ne devons-nous pas en faire honneur à l'abbé Pierre?

Petrus abbas Mauziacus fecit capsam precio.

Une grande croix émaillée, de la même époque et provenant de la même église, orne aujourd'hui le cabinet de M. Thévenot, de Clermont-Ferrand.

CHAPITRE XII. — *Ecole de Limoges. — Grandmont.*

L'an 1165 vit exécuter une de ces œuvres colossales dont le souvenir survit longtemps à la destruction. L'église de l'abbaye de Grandmont, près de Limoges, fut dédiée par Pierre, archevêque de Bourges, accompagné de onze prélats. Elle venait d'être terminée et décorée d'un maître-autel en cuivre doré et émaillé. Ecoutons la description qu'en faisait au XVIe siècle un religieux de ce monastère :

« Sur les quatre piliers sont trente-deux arcs entre lesquels sont de grandz platines de cuyvre doré, où sont engravées de grandz roses, anciennes armoyries des rois d'Angleterre, fondateurs dudict monastère et de plusieurs prieurés et de maisons dudict ordre.

« Entre ces quatre excellentz piliers est ledict grand autel, et tant le contre-retable que le devant d'iceluy est de cuivre doré, esmailhé. Et y sont les hystoires du Vieux et Nouveau Testament, les treize apôtres et aultres sainctz, le tout avec eslévations en

(526) L'abbaye de Saint-Théoffred, vulgairement Saint-Chaffre, ne prit ce nom qu'après le décès de saint Calminius, puisque saint Théoffred lui est postérieur. On appelait cette abbaye à l'origine Calminiac.

(527) Isembertus Mauzac de tribus millibus solidorum redemit. (LABBE, II, 321.)

(528) BESLY, *Rois de Guyenne*, p. 139. — *Gall. christ. nov.*, t. I, col. 559 et *Instr.*, col. 110; — BALUZE., *Hist. de la maison d'Auvergne*, I, 51, et II, 54.

(529) Ap. LABBE, *Concil.*, IX, 869 et suiv.

(530) Constitueruntque inter se abbas Amblardus et domnus Adelardus quondam hujus monasterii prior, tunc autem Mauzaciensis monasterii abbas. (*Mss. abb. S. Mart.* — BON. DE SAINT-AMABLE, II, 318.)

bosse et enrichi de petite pierrerie ; le tout fort bien ouvré et excellent, aultant ou plus riche que si le tout estoyt d'argent.

« Sur le contre-retable, au plus éminent lieu dudict autel, est une fort belle esslévation et grand châsse, dans laquelle repose le corps de sainct Estienne, confesseur, premier instituteur de l'ordre de Grandmont. Ladicte châsse est de cuyvre doré, esmailhé, enrichi de perles de christal et aultre petite pierrerie; où est par personnaiges le pourtraict en bosse de la vie dudict sainct entièrement (531). »

Le procès-verbal de saisie de M. de Lespine ajoute qu'au devant d'autel étaient Notre-Seigneur, les quatre évangélistes et les douze apôtres, et qu'il était enrichi de plusieurs pierres dont il manquait plus de la moitié (532).

M. du Sommerard a publié deux plaques de cuivre émaillé qui semblent provenir de cet autel (533). L'illustre antiquaire les donne comme ayant *probablement* fait partie d'une couverture de livre. Mais leur dimension inégale, l'absence de dos, de fermoirs, de bordures et de fleurons, le défaut de corrélation des deux sujets, ne nous permettent pas de nous ranger à son opinion. L'examen des deux scènes qui y sont figurées : *l'adoration des Mages* et *une scène de la vie de saint Etienne de Muret*, fournit un argument de plus à l'appui de notre conjecture, puisque l'*histoire du Nouveau Testament* et la *vie de saint Etienne* étaient représentées sur cet autel. Les deux scènes sont encadrées par des cintres circulaires couronnés de coupoles. Les figures sont en émail incrusté sur fond de cuivre doré.

Sur la plus petite de ces plaques, saint Etienne, appuyé sur une crosse en forme de potence (*Tau*), cause, comme en témoigne son geste, avec un saint nimbé, vêtu de la chasuble et tenant un livre rouge. L'inscription qui contourne l'arcade explique le sujet :

† Nicolaz ert parlā amn e Teve de Muret.

Nicolas était parlant avec Etienne de Muret.

La traduction de Tève en Etienne pourrait seule être trouvée arbitraire. Elle ne présentera aucune difficulté aux personnes qui savent qu'à Limoges, dans l'abbaye de Saint-Martial, le tombeau du *duc Etienne* était devenu, pour le vulgaire, le tombeau de *Tève-le-Duc*.

L'absence du nimbe à la tête de saint Etienne indique que l'exécution de cet émail est antérieure à sa canonisation; or l'autel de Grandmont est de 1165 et la canonisation du saint eut lieu en 1189. Tout se réunit donc pour autoriser notre supposition.

L'inscription, paléographiquement considérée, nous obligerait aussi à ne pas reculer, avec M. du Sommerard, l'exécution de cet émail jusqu'au commencement du XII° siècle. Ses caractères ont la plus grande ressemblance avec ceux des inscriptions de la châsse de Mauzac, que M. du Sommerard lui-même place à la fin du XII° siècle ou au commencement du XIII°. Les A sont couronnés au sommet d'un trait horizontal, et les M formés d'un cercle et d'un segment de cercle réunis. L'importance de ces minces détails se découvrira bientôt.

Le débris dont nous nous occupons est la mise en scène d'une apparition de saint Nicolas de Myre au fondateur de l'ordre de Grandmont. Dans sa jeunesse, Etienne avait fait un voyage à Bari, en Calabre, pour visiter les reliques du saint évêque, nouvellement transferées en ce lieu (534).

Ce XII° siècle est l'époque la plus brillante de l'ordre de Grandmont. La ferveur peuple les nombreuses succursales qu'il fonde de toutes parts ; les rois bâtissent et dotent ses monastères ; les Souverains Pontifes leur prodiguent les faveurs spirituelles. En 1173, la réputation de ces religieux avait passé les mers, et Amaury, roi de Jérusalem, leur légua, cette année, une relique de la vraie croix renfermée dans un reliquaire d'or. Bernard, évêque de Lidda, la porta à sa destination, après un voyage de onze mois.

Ogier, religieux de Grandmont, nous en a laissé une description un peu confuse; nous l'abrégeons un peu (535).

« Ce reliquaire, en forme de croix, est composé de deux plaques d'argent doré, jointes et adossées l'une à l'autre. A la partie antérieure était inséré le bois de la vraie croix, que l'on pouvait toucher immédiatement, aucun obstacle ne le séparant de la main et de l'œil du spectateur. Sur la partie postérieure, se déroulait une inscription en vers grecs, occupant toute la surface du métal. La plaque antérieure était en partie mobile, et laissait voir une espèce de mastic étendu et couché sur les deux plaques ; cette composition était d'une odeur merveilleuse, douce et agréable. Le reliquaire était protégé par un étui d'argent doré se terminant par le haut en pyramide. Au bas, il y avait un tuyau dans lequel on l'enchâssait par derrière sur un pied dont la base était ornée de saphirs, de rubis et d'autres pierreries. Cet étui s'ouvrait à deux battants qui laissaient apercevoir le reliquaire. Sur la partie intérieure des portes se voyaient les figures de saint Pierre et de saint Paul, et au dehors une inscription en vers. On la trouvera à l'article GRANDMONT.

L'inscription en langue grecque consta-

(531) *Description de l'église de Grandmont*, par le F. DE LAGARDE, religieux de ladite abbaye. — Transcrite par l'abbé Nadaud, à la suite de son histoire de cette abbaye. *Ms.* — Le F. de Lagarde mourut en 1599.

(532) *Inventaire de l'abbaye de Grandmont*, fait en 1771 par M. DE LESPINE, subdélégué de l'intendance de Limoges. *Limous. histor.*, p. 161.

(533) Album, 2° série, pl. XXXVIII.

(534) Cs. COLLIN, *Les fastes sacrés, Vie de saint Etienne*, p. 48.

(535) *Inscription de la vraie croix de l'abbaye de Grandmont*, chez Jean Hénault; 1 vol. in-8°, Paris, 1658.

tait que cette croix avait appartenu aux empereurs de Constantinople (536).

L'abbaye de Grandmont s'enrichit en 1181 d'un autre trésor. Les frères Guillaume et Imbert, accompagnés de deux convers, entreprirent le pèlerinage de Cologne. Cette lointaine excursion avait pour but d'obtenir des reliques des compagnes de sainte Ursule. Les pèlerins nous ont laissé un récit pieusement naïf des démarches heureuses qu'ils firent dans ce but. Ils revinrent à Grandmont enrichis de cinq corps qu'ils avaient obtenus à Cologne.

Pour enchâsser convenablement ces précieuses reliques, pour l'exécution de l'autel en cuivre émaillé et de son immense *ciborium* de même matière, les religieux de Grandmont eurent-ils recours à une industrie étrangère? ou bien trouvèrent-ils dans leur maison les ressources que possédaient les monastères voisins? En voyant les moines de Grandmont peindre des manuscrits, et embellir de fresques leurs lieux réguliers, nous étions fixés sur les réponses qu'il fallait faire à ces questions. D'autres faits ne laissent pas subsister de doutes sur la collaboration grandmontaine à l'*œuvre de Limoges.*

Le procès-verbal de distribution du trésor de Grandmont, à la date du mois d'août 1790, fait la description suivante d'une des châsses consacrées aux compagnes de sainte Ursule :

« Art. 67. Nous avons donné à M. Meilhac, curé de Saint-Priest-Palus, en ce diocèse, pour son église paroissiale, une châsse en dos d'âne couverte de lames de cuivre dorées et émaillées, ayant environ 23 pouces de long sur 9 pouces 6 lignes de large et 18 pouces de hauteur, fermant à clé, portée à l'inventaire du mois de mai dernier sous le numéro 27, sur la face antérieure de laquelle, ornée de quelques figures, on lit ce qui suit en caractères gothiques : *Hi duo viri dederunt has duas virgines ecclesiæ Grandimontis : Girardus abbas Siberge : Philippus archiepiscopus Coloniensis : Sca Albina virgo et martyr : Sca Essentia.* La face postérieure présente six tableaux, dont les sujets sont pris de la légende de sainte Ursule; *le tout est travaillé dans le plus mauvais goût gothique* (537). »

On pourrait demander si cette châsse ornée de l'image des donateurs avait été exécutée en Limousin ou en Allemagne. Cologne avait aussi dans ce temps une école d'argentiers, puisque une partie de la châsse émaillée des rois mages date de cette époque. Le récit des frères tranche la question. Ces religieux ne passèrent que dix jours à Cologne ou dans les environs, et un si court intervalle n'aurait pas suffi pour l'exécution d'un reliquaire approprié à sa destination par les figures des donateurs. Les pèlerins ajoutent d'ailleurs qu'ils se servirent de vases pour la translation des reliques : *Collectis igitur reliquiis martyrum et virginum et in lagenis honestissime repositis ac firmatis iter arripuimus redeundi.* Le Limousin a donc le droit de revendiquer comme sienne cette œuvre remarquable (538).

Le nom du donateur d'un autre reliquaire se lisait sur une petite monstrance de Grandmont.

« Plus, avons trouvé un reliquaire d'argent, doré en partie et émaillé, et dont le pied est rempli de plomb en dessous pour le rendre plus pesant, le christal étant arrêté par des bandes d'argent en filagramme (*sic*) dorées. Il y avait autrefois au haut du reliquaire une petite image ou statue d'argent; on lit au bas sur le bord du pied, ce qui suit : *Fr. P. de Montval me fecit fieri. Reliquie beatorum Juniani et Amandi et corrigie Dni;* et sur le pied même est gravée une image, à l'un des côtés de laquelle il y a *Beatus*, et de l'autre *Amandus.* A la sommité du reliquaire, au-dessus du christal, on lit aussi ces mots : *Beatus Junianus*, ce qui prouve que les reliques de ces deux saints y sont depuis fort longtemps, puisque les caractères de la gravure sont anciens (539). » Un autre texte nous apprend le nom restitué du donateur : il se nommait de Montvailler, *de Monte Valerio.* Cette monstrance, conservée à Saint-Sylvestre, a une date précise. Nous la décrivons à l'article GRANDMONT.

Dans les premières années du XIIIe siècle, Gérard, évêque de Cahors, qui vint mourir à Grandmont sous l'habit de l'ordre, fut enseveli dans le chœur des religieux en un magnifique tombeau de cuivre doré et émaillé « par dessus lequel estoit l'esfigie d'un évesque eslevé en bosse, tenant une crosse de la main droicte, et de la senestre un livre sur lequel estoient escriptz et gravés les vers qui s'ensuyvent :

> Respice : qui : transis :
> Qui cras incertus es an sis.
> Et : quam sit : præsto : tibi : mors :
> Ex me memor esto (540).

Son épitaphe en faisait un magnifique éloge :

(536) *Voy.* l'original grec dans le livre déjà cité. En 1789, le dernier abbé de Grandmont, M. Mondain de la Maison-Rouge, étant décédé, la suppression de l'abbaye de Grandmont, obtenue quelques années auparavant sur les instances de M. d'Argentré, évêque de Limoges, fut consommée. La relique de la vraie croix fut transférée à la cathédrale de Limoges, qui la possède encore.

(537) *Voy.* à son article spécial, l'*Inventaire du trésor de Grandmont.*

(538) Cette châsse fut donnée en 1770 à la paroisse de Saint-Priest-Salus, présentement supprimee et réunie à la paroisse d'Aurial, paroisse dont l'auteur de cette histoire a été curé jusqu'en 1843. Une tradition attestée par des témoins dignes de foi nous apprend qu'en 1793 la châsse fut enfouie dans le cimetière. Aucun vieillard n'ayant pu préciser l'endroit, et le cimetière étant assez vaste, nous avons dû, à notre grand regret, renoncer à des fouilles entreprises avec l'espoir de rendre aux arts et au culte ce précieux monument.

(539) *Invent. de* 1790.

(540) Cs. la description du Fr. de Lagarde, *ubi supra.*

Geraldus jacet hic, præsul venerabilis ille
Quo caturcensis sedes fulsit inclyta villæ
. . . .
Qui cum despiceret mundum cum paupere Christo
Pauper obire loco tandem decrevit in isto.

Sur la face opposée se lisaient les vers suivants :

Quisquis adhuc curas periturus res perituras
Atque cor induras ad res sine fine futuras
Nosce quid es, quid eris, qui forsan cras morieris,
Qui vivens morieris, transis cum stare videris.
Si centum decades annis quos vixeris addes
Non tamen evades quin te trahat ultima clades
Quæ magnum modico, quæ justum coæquat iniquo,
Nec defert medico nec cuiquam parcit amico.
Ergo vigil cura tibi sit meminisse futura
Quove recessura caro sit, post non reditura.

Mais la décadence se faisait déjà sentir, et la tombe d'Aymeric Arrips ou Guerrut, célèbre canoniste et archevêque de Lyon, fut la dernière où l'émail se répandit en incrustations brillantes. Son tombeau, placé au milieu du chœur des clercs, le *représentait en cuivre, revêtu de ses vêtements pontificaux.* Les lames de cuivre dorées et émaillées et les pierreries dont il était composé furent enlevées par les seigneurs de Saint-Germain Beaupré, chefs d'une bande de calvinistes, lorsqu'ils ravagèrent ce monastère en 1583. Aymeric Arrips, décédé sous le pontificat d'Innocent III, portait de gueules, à la croix pattée d'or. Son épitaphe n'exagérait pas son mérite :

Laus Cenomanensis et gloria Lemovicensis
Quo doctore prius et justo judice fulsit,
Inclyta parisius, et quo pastore refulsit
Lugdunum, patriæ decus. . . . . .
Hic jacet, Aymericus. . . . (541).

A la même époque, ou plutôt à la fin du XII^e siècle, eut lieu l'exécution de l'autel et du retable de la commanderie de Bourganeuf, *en cuivre doré et émaillé, avec les gestes de saint Jean*, patron de l'église, et de l'immense bahut de façon semblable qui abritait les reliquaires.

Le XII^e siècle et le XIII^e exécutèrent des œuvres étonnantes ; à aucune époque, les argentiers et les émailleurs ne firent de plus grandes ni de plus belles choses. Nous n'avons pas épuisé le compte-rendu de leurs gloires.

CHAPITRE XIII. — *Les orfévres laïques.*

Nous avons jusqu'à présent étudié l'histoire d'un art doublement religieux et par la profession de ses ouvriers et par la destination de ses produits. La religion occupait alors le premier rang dans les affections des populations occidentales ; elle dut avoir la place la plus large dans leurs travaux. Mais l'amour de l'invisible et de l'infini se reflétant dans des œuvres matérielles, n'était pas la seule passion de l'humanité. A côté des moines empressés à servir ce sentiment par l'exécution de l'orfévrerie religieuse, se trouvaient des ouvriers laïques occupés d'alimenter une population mondaine de vases, de colliers, de bagues, des charmants colifichets, en tous temps si chéris de l'humaine vanité.

Réduits à des œuvres secondaires, les orfévres laïques se renfermaient dans les limites d'un travail peu productif et peu varié. Nous avons sur ce point le témoignage d'un écrivain du XI^e siècle, Jean de Garlande (542). Dans son *Dictionnaire*, cet auteur fait un tableau peu agréable de leur industrie et de leur pauvreté.

Déjà les ouvriers qui travaillaient les métaux précieux se divisaient en quatre classes : fermailleurs, monétaires, fabricants ou monteurs de coupes, orfévres.

« Les fermailleurs, dit-il, offrent des fermoirs grands et petits, faits de plomb et d'étain, de fer et de cuivre. Ils ont aussi de beaux colliers et des grelots sonores (543).

« Les monétaires qui fabriquent les monnaies semblent riches, mais ils ne le sont pas. Les deniers qu'ils fabriquent ne sont pas leur propriété ; on les envoie au change pour être à la disposition des changeurs sous espérance de gain (544).

« Les ouvriers qu'on appelle *cipharii* décorent les vases de lames d'or et d'argent et montent les coupes sur des pieds ; ils les entourent de cercles métalliques pour les consolider et les embellir (545).

« Les orfévres se tiennent devant leurs fourneaux et leurs tables sur le Grand-Pont ; ils fabriquent des hanaps d'or et d'argent, des fermoirs, des colliers, des épingles, des agraffes ; ils ornent les anneaux de pierreries rondes, de jasoes, saphirs et émeraudes (546).

« Les orfévres industrieux frappent, avec de légers marteaux, les lames d'or et d'argent sur une enclume de fer ; ils enchâssent les pierreries dans les chatons des bagues qui sont à l'usage des barons et des nobles dames (547). »

(541) Quidquid in fenestrarum pretiosa varietate diligit Francia. (THEOPH., *ubi supra.*)

(542) Remarquons en passant que la copie la plus ancienne du Traité de Jean de Garlande qui soit venue jusqu'à nous n'est pas antérieure au XIII^e siècle.

(543) Firmicularii habent ante se firmacula magna et parva de plumbo facta et de stagno, ferro et cupro ; habent etiam monilia pulcra et nolas resonantes. — (*Diction.* de Jean DE GARLANDE, publié par M. H. GÉRAUD dans son ouvrage intitulé *Paris sous Philippe le Bel*, in 4°, p. 590.

(544) Nummularii qui fabricant monetas videntur esse divites, sed non sunt. Licet denarios monetant sui non sunt, sed mittuntur ad cambium ut a cambitoribus vel campsoribus cambiantur sub spe lucrandi. (*Ibid.*, p. 594.)

(545) Aurifices qui dicuntur cipharii, incrustant vasa crustis aureis, argenteis, et pedes supponunt cratheribus, quos circulis coronant, ut ipsi sint fortiores et pulcriores et durabiliores quam ad estimationem eorum. (*Ibid.*, 595.)

(546) Reparatores ciphorum clamant ciphos reparandos cum filo ereo et argenteo. Ciphos autem reparant de murrinis sive de murris et planis, brucis et acere et tremulo. (*Ibid.*, 591.)

(547) Aurifabri sedent ante fornaces suas et tabellas supra magnum pontem et fabricant patera

Ainsi, les orfévres, dès le XIe siècle, résidaient à Paris sur le Grand-Pont ou Pont-au-Change. Trois siècles plus tard, nous les y retrouverons en compagnie des émailleurs. En 1317, Philippe le Long accorda à l'émailleur Gârnot un atelier sur le Grand-Pont (548).

Vers le milieu du XIIe siècle, cet établissement avait déjà une longue durée, et pourtant les orfévres parisiens n'avaient pas su conquérir l'habileté et la réputation qui imposent aux concurrences du dehors ; les immenses travaux exécutés à Saint-Denis vers cette époque, établissent l'infériorité relative des orfévres parisiens. Suger, pour l'embellissement de son abbaye, eut recours aux orfévres lorrains et aux maîtres habiles de diverses nations (549).

L'illustre abbé nous a laissé une énumération rapide des travaux qui jetèrent un si vif éclat sur la royale abbaye.

Par ses soins, furent réunis des fondeurs et des ciseleurs, et de leurs ateliers sortirent, à grands frais, les portes principales de l'église, décorées des reliefs figurant la passion, la résurrection et l'ascension du Sauveur, richement dorées comme il convenait au seuil d'un noble édifice (550).

Au côté droit les portes étaient neuves ; le côté gauche fut clos par des portes antiques décorées de mosaïques (551).

Les fenêtres reçurent aussi une clôture historiée mais transparente. Des mosaïques de verre du ton le plus vigoureux, peintes et ajustées par la main habile de *maîtres de diverses nations*, furent disposées de l'abside au portail, et retracèrent aux yeux ravis les événements et les personnages de l'Ancien Testament, figures de la loi nouvelle. Cette lumière brillante et variée comme l'arc-en-ciel, éclairait un autel d'or, des candélabres d'or, un pupitre revêtu de tablettes d'ivoire restauré à la même époque. Sept candélabres antiques, don de l'empereur Charles, maltraités par le temps, reçurent une couverte nouvelle d'or et d'émail et entourèrent un aigle antique, nouvellement redoré, et le siége de Dagobert restauré en même temps. Au milieu de ces magnificences, brillait du plus vif éclat une croix d'or, émaillée, enrichie de pierreries, travail inestimable de l'orfévre saint Eloi.

Suger voulut donner un pendant à ce chef-d'œuvre. Plus de quatre-vingts marcs d'or, des pierreries innombrables furent réunis par ses soins et consacrés à l'exécution d'un crucifix. Cette croix, confiée à plusieurs orfévres lorrains au nombre de cinq et de sept, fut à peine terminée en deux années de travaux continuels (552).

Au XIIIe siècle, les orfévres de Paris, devenus plus nombreux, se séparent définitivement des autres industries qui travaillaient les métaux ; ils s'organisent en corporation et rédigent des règlements transcrits par Etienne Boileau, prévôt de la ville, dans le registre intitulé *Le livre des métiers*. Voici ces statuts :

Des orfèvres et de l'ordonnance de leur mestier.

« Il est à Paris orfèvres qui veut, et qui faire le set, pour qu'il oevre ad us et as coustumes du mestier qui tex sunt :

« Nus orfèvre ne puet ouvrer d'or à Paris qu'il ne soit à la touche de Paris ou mieudres (meilleure) laquele touche passe touz les ors de quoi on oevre en nule terre.

« Nus orfèvres ne puet ouvrer à Paris d'argent que il ne soit ausi bons come estelins ou mieudres.

« Nus orfèvres ne puet avoir que un aprentis estrange ; mès de son linage ou du lignage sa fame, soit de loing, soit de près, en puet-il avoir tant come il li plaist.

« Nus orfèvres ne puet avoir aprentis privez ne estrange, à moins de X ans, se li aprentis n'est tex qu'il sache gaingnier cent sols l'an et son despens de boivre et de mangier.

« Nus orfèvres ne puet ouvrer de nuit, si ce n'est à l'euvre lou Roy, la Roine, leurs anfans, leurs frères et l'évesque de Paris.

« Nus orfèvres ne doit paiage ne coustume nule de chose qu'il achate ne vende apartenant à leur mestier.

« Nus orfèvres ne puet ouvrir sa forge au jour d'apostèle, se ele n'eschiet au semedi, fors que un ouvroir que chascun ouvre à son tour à ces festes et au diemenche ; et quanques cil gaaigne qui l'ouvroir a ouvert, il le met en la boiste de la confrarie des orfèvres, en laquele boiste en (on) met les deniers Dieu que li orfèvre font des choses que il vendent ou achatent apartenans à leur mestier, *et de tout l'argent de celle boiste done un chascun an le jor de Paques un disner as poures de l'Ostel-Dieu de Paris.*

« Tous ces establissemens devant diz ont juré li orfèvre à tenir et à garder bien

de auro et argento, firmacula, monilia, spintera, et nodulos, et eligunt ad anulos granulla et jaspides, saphiros et smarandos. (*Ibid.*, 594.) Aurifabrorum industria tundit super incudem ferream cum malleolis subtilibus, laminas criseas ($\chi\rho\upsilon\sigma\varepsilon\acute{o}\nu$, d'or) et argenteas, et includit gemmas preciosas infra ancas anulorum quibus utuntur barones et femine generose (*Ibid.*, 595.)

(548) In *Suppl. Carpent.*, vº *Esmaillator.* Item, dominus rex concessit Garnoto esmaillatori unum operatorium supra magnum pontem.

(549) L'expression employée par Suger pourrait désigner des Limousins, le Limousin n'appartenant pas alors à la France.

(550) Valvas siquidem principales, accitis fusoribus et electis sculptoribus, in quibus passio Salvatoris et resurrectio vel ascensio continetur, multis expensis, multo sumptu in earum deauratione, ut nobili porticui conveniebat, ereximus. (SUGER, *De administ. sua*, apud DUCHESNE, IV, 342.)

(551) In dextera parte novas, in sinistra vero antiquas sub musivo. (*Ibid.*)

(552) Per plures aurifabros lotharingos quandoque quinque, quandoque septem vix, duobus annis perfectam habere potuimus. (*Ibid.*, 345.)

et loiaument : et se estranges orfèvres vient à Paris, il jure à tenir touz ces establissemens.

« Li orfèvres de Paris sont quites du gueit, mès il doivent les autres redevances que li autres bourgeois doivent au Roy.

« Et est à savoir que li preudome du mestier élisent ij preudeshomes ou iij pour garder le mestier, liquel prendome jurent que ils garderont le mestier bien et loiaument as us et as coustumes devant diz, et quant cil preudhome ont finé leur service, li communs du mestier ne les pueent mès remettre à garder le mestier devant iij ans, se il n'i voelent entrer de leur bone volonté.

« Et si li iij preudome treuvent un home de leur mestier qui ovre de mauvès or ou de mauvès argent, et il ne s'en voille chatoier, li iij preudome ameinent celui au prévost de Paris, et li prevoz le punist si qu'il le banist à iv anz ou à vj, selon ce qu'il a deservi (553). »

Ce texte clair et précis, n'a pas besoin de commentaires. M. Depping fait observer, au sujet de l'article troisième, que le *sterling* était l'étalon d'argent anglais. Ainsi la France excellait par la pureté de l'or et l'Angleterre par la pureté de l'argent. On remarquera encore la touchante coutume qui venait au secours des pauvres de l'Hôtel-Dieu par le produit d'un léger travail alternatif, exécuté les jours fériés (554). L'institution des *prud'hommes* choisis par les orfévres et chargés de veiller à l'observation des règlements de la communauté est un fait qui, pour avoir été commun à cette époque, n'en est pas moins digne d'attention.

Vers le temps où ces statuts prenaient place parmi les règlements d'administration, en 1240, fut exécutée une des œuvres les plus importantes de l'orfévrerie française. La châsse de sainte Genevièvre attribuée à saint Eloi étant toute disloquée, l'abbé Robert de la Ferté-Milon songea à en faire exécuter une autre digne, par sa magnificence, de la patronne de Paris. Aussitôt les dons pieux affluèrent. Hugues d'Athys, grand pannetier de France, donna vingt livres à cette intention : Nicolas de Roye, évêque de Noyon, quatre-vingts livres; Guillaume de Sainte-Marie, évêque d'Avranches, vingt livres; Robert de Courtenay, chevalier, légua dix marcs d'argent à la même fin. Quatre-vingt-treize marcs d'argent et sept marcs et demi d'or, un nombre infini de pierres précieuses furent consacrées à cet ouvrage, confié à l'orfévre Bonnard. Son travail fut achevé en dix-huit mois et la châsse fut bénite le 28 octobre 1242. Elle avait la forme d'une église oblongue. Les faces latérales, divisées par des arcades, étaient décorées des statues des douze apôtres. Aux deux extrémités veillaient deux figures en relief représentant la sainte Vierge et sainte Geneviève. Cette châsse fut fondue dans le creuset révolutionnaire. S'il faut en croire les gravures qui nous en ont conservé l'image, elle était beaucoup plus remarquable par l'abondance des métaux précieux et des pierreries que par une exécution assez lourde. Il est telle pauvre châsse de village limousin, exécutée encuivre à la même époque, dont la beauté serait bien supérieure. Mais nous n'osons insister; on sait que les images anciennes d'objets d'art sont trop souvent des calomnies gravées (555). Il est très-probable, au contraire, que cette châsse était fort remarquable.

A peu près à la même époque saint Louis faisait magnifiquement enchâsser les reliques qu'il avait reçues de la Terre-Sainte.

Encore quelque temps et les documents abonderont; un renseignement précis va nous montrer les orfévres réunis à Paris, au nombre de plus de cent vingt. Le texte qui nous fait connaître leur nombre est le rôle de la taille de l'année 1292. Dépourvu tout naturellement d'indications sur leur mérite relatif et sur la valeur de leurs travaux, ce document donne seulement leurs noms et le chiffre de leurs impositions. Mais ce dernier renseignement suffit pour faire apprécier avec justesse l'importance de leur industrie. En effet, en supposant que l'imposition personnelle avait pour base, alors comme aujourd'hui, la fortune de chaque individu dans ses rapports avec la richesse générale, il nous sera facile d'apprécier l'importance de la profession d'orfévre à cette époque, en la comparant à la fois aux industries contemporaines et aux industries de notre temps. Les conclusions qui ressortent de cette étude confirment nos observations sur l'infériorité relative où se trouvait alors l'art de l'orfévrerie exercé par des laïques.

Voici, selon l'ordre du livre de taille, la liste des orfévres de Paris en 1292 et le chiffre de leurs impositions. Nous ajoutons à cette liste les noms des Limousins et des émailleurs :

Guillaume l'orfévre, 2 sols; Jehan de Limoges, 4 livres; Jacquet, son valet, 12 deniers; Henriet, son valet, 12 deniers; Henri l'orfévre, 12 sols; Richart l'orfévre, (556) 12 sols; Richardin, l'esmailléeur de Londres, 3 sols; Robert l'orfévre, anglais,

(553) *Extrait du Livre des mestiers*, d'Etienne Boileau, prévôt de Paris sous saint Louis, publié par Depping, 1 vol. in-4°, p. 38 et suiv.

(554) On a pu voir, dit M. Depping, par les deux titres précédents que la magistrature de Paris prenait aussi les intérêts des pauvres, ou plutôt des familles peu aisées, en ayant soin que les abords du marché leur fussent ouverts comme aux riches, et en empêchant les accapareurs de leur enlever les denrées quand elles étaient à bas prix.

(555) Voy. *Histoire du diocèse de Paris*, par l'abbé Lebœuf, t. I. — *Abrégé hist. de la constr. de la châsse de sainte Geneviève.* — *Eloge ou abrégé de la vie de sainte Geneviève*, par le R. P. Lallemand.

(556) On pourrait ajouter ici Raoul l'orbatéeur, taxé à 14 sols; Pierre l'orbatéeur, taxé à 30 sols; Guillot l'orbatéeur, 2 sols

12 sols; Renaut l'orfévre, 2 sols; Garnier le Blont, orfévre, 4 sols; Jean Benjamin, orfévre, 5 sols; Jehan d'Aire, orfévre, 36 sols; Pierre de Chièle, orfévre, 3 sols; Gilles de Sessons, orfévre, 12 deniers; Etienne de Valeri, orfévre, 12 deniers; Jehan de Londres, orfévre, 12 sols; Mestre Julien, l'orfévre, 24 sols; Guillot le Vilain, orfévre, 5 sols; Guillaume de Bruières, orfévre, 10 sols; Gervèse du Perche, orfévre, 14 sols; Erembourg de Braières, orfaverresse, 24 sols; Phelippe Vilain, orfévre, 8 sols; Raoul son fuiz; 2 sols; Robert de Bruières, orfévre, 5 sols; Jehannot de Laingni, orfévre, 10 sols; Aveline fame feu Jehan le Leu, orfévre, 3 sols; Guillot l'affinéeur d'argent, 8 sols; Bertelot l'orfévre, 12 sols; Guillaume le Cor, argentéeur, 2 sols; Bertaut l'orfévre, 12 sols; Robert Regon, orfévre, 6 sols; Pierre l'orfévre, 3 sols; Guillaume l'orfévre, 2 sols; Dreues l'affinéeur, 20 sols; Richart l'esmailléeur, 28 sols; Pierre l'esmailléeur, 26 sols; Perrot, leur valet, 10 sols; Jehan le Cochetier, orfévre, 58 sols; *Robert de Lymoges*, 12 sols; Jaquemart l'orfévre, 3 sols; Guillaume l'orfévre, 10 sols; Durant l'orfévre, 3 sols; Raoul l'orfévre, 2 sols; Richart l'orfévre, 2 sols; Guillaume Hérondèle l'orfévre, 2 sols; Thomas l'orfévre, 4 sols; *Jaquet de Limoges*, 2 sols; Jaques l'orfévre, 2 sols; *Elyes de Limoges*, 12 deniers; Thomas l'orfévre, 12 deniers; Richart l'orfévre, 2 sols; Phelippe l'orfévre, 2 sols; Jehan l'orfévre, 2 sols; Henri l'orfévre, 2 sols; Etienne l'orfévre, 18 sols; Robert l'orfévre, 3 sols; Unsel l'orfévre, 6 sols; Rogier, id. 2 sols; Jehan, id. 14 sols; Robert l'orfévre, 10 sols; Jehan l'orfévre, 18 sols; Guillaume le Vilain, orfévre, 18 sols; Pierre, id. 3 sols; *Phelippes de Limoges*, 20 sols; Raoul l'orfévre, 12 deniers; Guiart l'orfévre (557), 2 sols; Girart l'orfévre, 2 sols; Phelippes de Gournay, orfévre, (558), 5 sols; Thomas Prieur, orfévre, 8 sols; Alain de Pontaise, orfévre, 3 sols; *Andri de Limoges*, 2 sols; Jehan Grimot, orfévre, 5 sols; Jehan Ace, orfévre, 24 sols; Eudes l'orfévre, 25 sols; Guillaume le Vavassour, orfévre, 18 sols; Pierre de Maante, orfévre; 20 sols; Jehan de Dreues, orfévre, 16 sols; Raoul, orfévre, 3 sols; Pierre le Clerc, orfévre, 12 deniers; Guillaume de St-Lorenz, orfévre, 2 sols; Nichole l'orfévre, 2 sols; Etienne Poitevin, l'orfévre, 18 sols; Jourdain l'orfévre, 2 sols; Huchon l'orfévre, 12 deniers; Jehan de Tire-Chappe, l'orfévre, 16 sols; Rogier l'orfévre, 14 sols; Pierre l'orfévre, 16 sols; Robert le Mareschal, orfévre, 5 sols; Guillaume de Gaingni, orfévre, 15; Giefroi de Bomont, orfévre, 5 sols; Guillaume Richier, orfévre, 6 sols; Etienne de Gien, orfévre, 5 sols; Jehan de St-Amant, orfévre, 5 sols; *Guiart de Limoges* (559), 58 sols; Bertaut l'orfévre, 12 deniers; Oudinet Thibout, orfévre, 12 deniers; Henri le Breton, orfévre, 12 sols; Gervesot de Pontoise, son aprentiz, 12 deniers; Jehan d'Auceure, orfévre, 10 sols; Lucas l'esmailléeur, 13 sols; Mahi de Bauvez, orfévre, 20 sols; Oudinet l'évesque, aprentiz du dit Mahi, 12 deniers; Raoulet l'esmailléeur, 12 deniers; Jehan le Normant, orfévre, 12 deniers; Clément l'orfévre, 36 sols; François l'orfévre, 12 sols; dame Ysabel la concierge, Gefroi son fuiz, orfévre, 45 sols; Richart d'Arraz, l'orfévre, 3 sols; Auvère l'orfévre, 3 sols; Jehan de Quant, l'orfévre, 3 sols; Lambert de Blois, orfévre, 6 sols; Oudinet Marcel, orfévre, 6 sols; Girart l'Alemant, orfévre, 18 sols; Gilebert, l'Englois, orfévre, 24 sols; Estienne, son valet, 20 sols; Vincent de Provins, orfévre, 3 sols; Simon Bon-Anfant, orfévre, 4 sols; Lorens des Chans, orfévre, 70 sols; Oudet de Bruières, son vallet, 3 sols; Adam le Maingnen, orfévre, 18 sols; Robert d'Ierre, l'orfévre, 3 sols; Jehan d'Arraz, l'orfévre, 8 sols; Courrat l'Alemant, orfévre, 2 sols; Jehan Raton, l'orfévre, 3 sols; Pierre de Montpellier, l'orfévre, 8 sols; Ernoul de Croisilles, orfévre, 6 sols; Henry l'Alemant, orfévre, 3 sols; Sendrin l'Englois, orfévre, 3 sols; Seguin l'orfévre, Simon son compagnon, 3 sols; Denisot de Tours, orfévre, 12 sols; Robert, orfévre, 2 sols; Jehan l'orfévre, 12 deniers; Guillaume l'orfévre, 10 sols; Haimmon l'orfévre, 2 sols.

En somme, les cent vingt-cinq orfévres portés sur le livre de taille, avaient à payer une cote qui varie entre celle de Lorens des Chans taxé à 70 sols (c'est l'unique de ce taux), et celle de Gilles de Sessons taxé à 12 deniers; cette dernière est assez commune. L'imposition des orfévres s'élève à 1,143 sols, soit en moyenne, pour chaque orfévre, 8 sols, 9 deniers. Cette moyenne est inférieure à celle de la taxe des bouchers. Pauvres orfévres!

Si on recherche la valeur de cette imposition en monnaie du cours actuel, les résultats de cette étude ne sont pas moins curieux. Occupons-nous d'abord de la valeur intrinsèque, c'est-à-dire de la valeur représentative du titre et du poids.

Les orfévres eurent à payer en 1292 13,724 deniers. Le marc d'argent, à la même époque, valait 533 deniers. Le produit en marc d'argents de l'imposition des orfévres est donc représenté par 25 + [illegible]. Or, le marc d'argent valant aujourd'hui au même titre cinquante-deux francs dix centimes, il faut, en négligeant la fraction, multiplier 25 par 52,10=1,202 fr. 50. Ce produit divisé par 125, nombre des orfévres, attribue à chacun deux 9 fr. 62 et en répartition exacte 9 fr. 80.

Chaque orfévre de Paris eut donc à ver-

(557) *Nicholas qui tret* (qui étire) *le fil d'argent*, 5 sols.

(558) Perronnelle qui taille l'or, 2 sols; Erembourc l'afinerresse, 6 sols; Adam l'orbatéeur, 6 sols.

(559) On pourrait ajouter à cette liste les noms suivants: Géfroi le doréeur, 2 sols; Alain le doréeur, 12 deniers; Adam l'argentéeur, 3 sols; Guillaume le doréeur, 3 sols; Hue l'orbatéeur, 58 sol; Bertaut l'argentéeur, 5 sols; Guillaume l'orbatéeur, 8 sols.

ser au fisc en 1292 une quantité d'argent égale au poids et en pureté à l'argent contenu dans la somme de neuf francs quatre-vingts centimes.

Cette solution, très-exacte au point de vue mathématique, cesse de l'être si on tient compte de la valeur relative. Il est bien évident par exemple que, si pour une livre pesant d'argent, on se procurait sous Philippe le Bel cinq fois plus d'objets fungibles qu'on n'en obtiendrait à notre époque avec la même quantité d'argent d'une pureté égale, la valeur de l'argent a diminué dans la même proportion. Cette étude a été faite par quelques économistes. Ecartant de leurs calculs les choses qui tirent des caprices de chaque temps une valeur aussi capricieuse que la mode, ils ont pris pour base les céréales, en tous temps nécessaires à l'alimentation, et surtout le blé, cet aliment de tous les pays et de tous les climats. Nous n'avons pas à refaire leur travail; il est aujourd'hui prouvé que, grâce à la découverte du nouveau monde et aux spoliations révolutionnaires, la valeur de l'argent a diminué dans la proportion de cinq à un. Neuf francs quatre-vingts centimes multipliés par cinq, c'est-à-dire quarante-neuf francs, telle est la valeur relative de la taille de chaque orfévre en 1292.

J'imagine que les orfévres de notre temps s'abonneraient à ce prix. Paris, il est vrai, n'était pas à cette époque l'atelier d'orfévrerie le plus célèbre et le plus actif du monde; Limoges et d'autres villes du Midi, telles que Montpellier et Toulouse, avaient des orfévres supérieurs en talent et en célébrité.

Nombre de personnes figurent sur ce registre sans indication de professions; plusieurs Limousins y sont portés avec des cotes considérables. S'il était permis de croire, et c'est fort vraisemblable, qu'ils exerçaient à Paris l'art en honneur dans leur pays, on aurait une idée fort élevée de leur richesse ou de leur talent.

Le *Livre des métiers*, auquel nous avons déjà emprunté les statuts des orfévres, cite sous leurs titres divers les statuts des corporations nombreuses qui à Paris travaillaient les métaux. C'étaient *les potiers d'étain, les ouvriers de toutes menues oeuvres que on fait d'estain ou de plom; les fèvres marissaux, veillers et haumiers; les fèvres couteliers; les coutelliers faiseurs de manches; les serreuriers; les boitiers faiseurs de serreures à boîte; les batteurs d'archal; les boucliers de fer; les boucliers d'archal, de quoivre et de laiton neuf ou viès; les tréfiliers de fier; les tréfiliers d'archal; les faiseurs de clous pour atachier boucles, mordans, et membres seur corroie; les haubergiers, les cristalliers et pierriers de pierres naturens; les batteurs d'or et d'argent à filer; les bateurs d'estain; les bateurs d'or et d'argent en feuilles, à parc; les fondeurs et molleurs, ceux qui font boucles mordans fremeaux, aneaux d'archal et de quoivre; les fremailliers de laiton et ceus qui font fermeaus à livres.*

Nous ne croyons pas être sorti du sujet qui nous occupe en transcrivant cette longue énumération. Au moyen age, l'art et le métier sont mêlés et confondus; l'art gagne à ce rapprochement une grande habileté pratique, et le métier une beauté originale. Nous verrons bientôt un potier d'étain, ou, selon notre langage méridional, un *pintier*, exécuter pour la cathédrale de Limoges un pupitre monumental. Nous verrons les pentures de portes s'enrouler capricieusement comme les serpents qu'elles figurent; les agraffes s'enlacer en dragons; les fermoirs simuler une rosette de souples rubans, à laquelle se suspendront des écussons armoriés; les serrures s'évider à jour comme une rosace gothique; les manches de couteaux se décorer d'émaux et d'incrustations brillantes. L'art suivra partout la fantaisie sa sœur; l'intelligence autant que la main façonneront les œuvres les plus vulgaires.

La plupart des statuts que nous venons d'énumérer se font remarquer par une disposition qui se retrouve dans les statuts des orfévres transcrits plus haut. Les limites posées au nombre des apprentis choisis hors de la famille du maître peuvent nous paraître étranges, elles avaient alors un double avantage : elles étaient un obstacle à la multiplication des ouvriers de chaque métier, et partant, à une concurrence ruineuse; elles contribuaient à rendre les professions héréditaires. On sent tout le prix de l'esprit de tradition, soit pour les procédés, soit pour la renommée : la science, la réputation sont doublement précieuses lorsqu'elles sont un legs des aïeux. Donnons encore un regret à la prévoyance touchante qui pourvoyait au sort des *aprentizs*, en leur assurant un suffisant salaire. La liberté en souffrait peut-être? Trop regrettables chaînes qui liaient le maître au profit du serviteur, notre époque apprendra à les désirer un jour!

Chapitre XIV. — *Orfévres de Montpellier. — Orfévres de Limoges.*

Un Pierre de Montpellier figure dans la liste des orfévres de Paris au XIII[e] siècle; la ville dont cet ouvrier porte le nom possédait en effet à cette époque une puissante corporation d'orfévres. Laissons M. Jules Renouvier nous donner sur ce point le résultat de ses recherches savantes :

Dès le commencement du XII[e] siècle, et suivant une coutume dont on ne retrouve pas l'origine, la population de Montpellier paraît organisée en corps de métiers nommant leurs ouvriers, prud'hommes ou consuls, et divisée en sept échelles, pour concourir, dans cet ordre répondant aux sept jours de la semaine, à la nomination des consuls de la ville, à la garde et à l'entretien des murs et des portes de l'enceinte...

L'échelle du jeudi comprend les professions travaillant l'or et l'argent. Nous lais-

serons de côté les changeurs, corporation puissante à Montpellier; car la ville où prospère aujourd'hui un comptoir d'escompte de la Banque de France, était, dès le XIII° siècle, fameuse pour le commerce de son or, même dans dans la langue d'oui :

N'en prendroie tot l'or qui soit à Monpeilier.

dit un vieux poëme (560).

Il ne peut être question ici que des artistes, et nous les trouverons parmi les ouvriers appelés d'abord *dauradors* (561), *aneliers*, et plus tard *argentiers*. Nous connaissons déjà, par les serments du *Petit Thalamus*, quelques détails de leur industrie. Dans les plus anciens serments, les gardes pour l'affinage de l'argent n'établissent pour argent fin que celui qui ne contient pas plus d'un tiers d'alliage (562); ceux qui travaillent l'or et l'argent, ne peuvent faire coupe, hanap, calice ou tout autre ouvrage qu'en argent de Montpellier, c'est-à-dire sortant blanc du feu : on se contente alors, comme on voit, de l'essai que les orfévres aujourd'hui appellent *ratissé*. Ils ne peuvent dorer aucun ouvrage avec des pans d'or, ni fabriquer des ouvrages d'argent brisé ou de cuivre argenté, ni vendre des objets soudés avec de l'étain, à moins d'en avertir l'acheteur, ni colorer aucun ouvrage d'or, ni placer des pierres fines sur des anneaux de cuivre, ou des pierres de verre sur des anneaux d'or (563). Il leur est interdit encore de dorer des objets de cuivre ou de laiton, à moins que ce ne soient des boutons ou des ouvrages d'église. Ils ne peuvent, enfin, travailler que de l'or à XIX carats au moins.

La fabrication des argentiers de Montpellier était célèbre dans le Midi, car dans les statuts d'Avignon, on la donne comme règle à tous ceux qui travaillent l'or ou l'argent. Nous n'avons pas retrouvé les statuts particuliers du métier; ils sont cités cependant dans un ancien inventaire. Nous savons aussi, par une transaction de 1338, qu'ils formaient une confrérie comme les autres corps de métiers, et avaient un autel dédié à saint Eloi, dans l'église de l'hôpital de Sainte-Marie...

Le XIII° siècle ne nous fournit pour les métiers en or et en argent qu'un petit nombre d'artistes. Ils sont ordinairement appelés *dauraires*, *dauratores*, *deauratores*; ce ne sont pas, comme on l'entendrait aujourd'hui, des doreurs, ce sont des ouvriers travaillant l'or (*auri fabri*, *auri sellerii*), et sans doute aussi l'argent et les pierreries, ou, tout au plus, distingués alors des ouvriers travaillant l'argent, avec lesquels ils furent confondus bientôt sous le nom d'argentiers, comme ils sont confondus aujourd'hui sous le nom d'orfévres.

Gaufren, *dauraire*, est le plus ancien de nos orfévres; il est cité dans un inventaire pour une charte que lui octroya un des Guillem, seigneurs de Montpellier. La date n'est pas donnée; mais on doit la rapporter à la fin du XII° siècle.

1201. Raols, *dauraire* (*Radulfus, daurator*), nommé dans une liste de censives de quelques rues de Montpellier, *Donat annuatim pro sua domo* II *sol et* IIII *den*. Nous l'avons retrouvé dans une charte de 1210 avec le prénom de *Bernardus*. Il figure sous son nom roman au commencement du *Livre des priviléges des ouvriers*, et reparaît enfin parmi les consuls de métier qui prêtent serment en 1254.

1201. Richardus, *dauraire*.
Guillelmus, *argenterius*.
1254. Johan Blegery.
Esteve del Suc.
Guillelmus Arnaudi.
Berengarius.
P. Monachi (564).
Paulus Ademari (565).
G. Serrallyer.
1280. Poncius de Serviano, *deaurator* (566).
1293. Guillelmus del Succo, *deaurator* (567).
1293. Raymundus Johannis, *argenterius*.
Petrus Deodati, *argenterius*.
B. Alauseta, *argenterius*.
Guillelmus Porciani, *deaurator*.
Raymundus Porciani, *deaurator* (568).
1300. Guillelmus Laurentii, *deaurator*.
Bernardus Ladelh, *deaurator*.
Jacobus Egidii, *deaurator*.
Guillem Raynaud, *argenterius*.
A. Constantini, *argenterius*.
Guillelmus Ladelh, *deaurator*.
Guirardus Austerii, *argenterius* (569).

(560) *Li romans de Parise la duchesse*, publ. par M. de Martonne; Paris, 1836, p. 53. (*Note de M. Jules Renouvier.*)

(561) C'est un des noms qu'ils portent à Limoges, *dauradiers*.

(562) La monnaie d'argent avant les altérations que lui fit subir Philippe le Bel était précisément à ce titre.

(563) La même prescription se remarque dans les statuts des joailliers et lapidaires de Paris, cités plus haut. — *Voy.* dans *Le livre des mestiers*, p. 71, le *Règlement des cristalliers et des pierriers de pierres natureus.*

(564) Ces cinq ouvriers prêtent serment entre les mains des consuls pour le métier des *dauradors*.

Le second est ouvrier de la commune clôture, en 1258.

(565) Il figure avec le suivant dans le même instrument pour les *aneliers* : *G. Serrallyer* n'est probablement qu'un serrurier.

(566) Témoin dans des chartes.

(567) Témoin dans des chartes.

(568) Ce nom et les quatre suivants sont tirés d'un registre de notaire, antérieur à ceux du consulat.

(569) Se trouve avec les six précédents dans le livre du notaire Grimaut, de 1301 et 1302. A cette date, ces livres ne contiennent guère que des titres privés. Le plus curieux est un long testament de Jacme Gili, rempli de legs pieux (*).

(*) Extrait de l'ouvrage intitulé : *Des maîtres de Pierre et des autres artistes gothiques de Montpellier*, par MM. J. Renouvier et Ed. Ricard, Montpellier, 1844. Un vol in-4° p. 10, 79 et 5.

Les inventaires de Montpellier, transcrits ou analysés par les mêmes auteurs, mentionnent un nombre très-considérable d'ouvrages d'orfévrerie religieuse en métal émaillé, ce qui semblerait indiquer que l'art de Limoges avait de bonne heure été introduit dans cette ville. Plus tard, une pièce émaillée, don d'Urbain V, a bien évidemment une origine limousine : c'était une cassette carrée d'argent doré en dessus, de bois en dessous, portée par quatre lions et ornée d'une croix en argent, émaillée, et des armoiries d'Urbain V soutenues par quatre anges. Si nos conjectures étaient acceptées, les noms qui suivent, relevés comme les précédents dans les archives de Montpellier, iraient grossir la liste des artistes limousins et s'ajouter aussi à celle des artistes de la ville où ils ont travaillé :

1201. Hélias *de Limotges.*
Petrus *de Limotges.*
Girardus *de Limogias.*
Guiraldus *Limotganus.*
Poncius *de Limozias.*
Johannes *Limotganus et socius suus.*
Bernardus *Limotganus.*
Stephanus *de Limotgis* (570).

1293. Aymericus Draconis *de Limotgio.*
Johannes *de Limotgio.*
Guiraudus Ractier *de Limotgio et*
Bartholomeus de Muraco *eiusdem loci, mercatores.*
Petrus Gotanci *de Limotgio.*

Nous venons de trouver les Limousins à Paris et à Montpellier. Ces établissements ne furent pas les plus importants, ni les derniers, et l'art y eut sa part de succès. Alors même que ces relations ne propageaient pas la connaissance des procédés de l'orfévrerie émaillée, elles augmentaient sa renommée. Aussi pendant le XIIIe siècle, nous voyons la réputation des ateliers de Limoges, si grande déjà, s'accroître encore. En ce temps où, par l'effet des séparations féodales et des communications difficiles, les moindres distances devenaient lointaines, où l'abord de ce qui était lointain semblait plein de périls, les orfévres limousins et leurs œuvres sont réclamés de toutes parts ; la beauté de leurs travaux arrache à leurs contemporains un cri d'admiration. Chose rare, à une époque où l'art et le métier confondus mettaient le beau à la disposition du vulgaire, on ira jusqu'à trouver un argentier célèbre.

En 1209, Chatard, *célèbre argentier* de Limoges, promit de donner une coupe d'argent à l'abbaye de Saint-Martial pour conserver le corps du Sauveur. Il accomplit sa promesse le jour des Rameaux, et ce don fit substituer l'usage d'un ciboire à celui d'une colombe pour la conservation de la réserve eucharistique destinée aux malades (571).

En 1243, le 3 mai, mourut Blanche, première fille de saint Louis. Six ans plus tard, le 20 mars 1247, le prince Jean, second fils du pieux roi, se réunissait à sa sœur. Les corps des deux jeunes princes furent ensevelis dans l'abbaye de Royaumont et leur sépulture fut indiquée par des tombeaux de l'œuvre de Limoges : c'étaient des reliefs en cuivre doré et émaillé, figurant les défunts reposant sur une couche en métal émaillé et doré qu'environnent des figures de moines en prières. La tombe du prince Jean se conserve aujourd'hui dans l'église de Saint-Denis.

On recherchait avidement à cette époque les tombes semblables à celle-ci, où la figure du défunt dormait sur un lit de repos en attendant le bienheureux réveil, gardée par les anges du ciel et de la terre, accompagnée par la procession attendrie qui avait pleuré aux funérailles.

Ces représentations semblaient devoir être plus durables que la plus durable douleur. Le bronze était préservé des atteintes de l'air par une couche d'or et l'inaltérable éclat de l'émail remplaçait l'éclat pâlissant des tapis. Vaines précautions d'une douleur qui aurait voulu être éternelle ! La cupidité et la haine sont plus destructives que le temps. Pleurez, princes et puissants ; que votre douleur anime les métaux ; un jour, une horde sans intelligence et sans cœur comptera ce que valent vos larmes !

On chercherait vainement les vingt-sept tombeaux de ce genre qui décoraient les églises et les cloîtres de Grandmont, de Saint-Augustin-lez-Limoges, la chapelle Taillefer et Saint-Germain. Avant les septembriseurs, le protestantisme a passé par là ; plaignons ceux qui craignent le passé ou ne savent y voir qu'une proie : la cupidité, la haine des aïeux sont des sentiments répudiés par tous les cœurs honnêtes !

Hors du Limousin se voyaient de nombreuses tombes ayant la même origine. A Beauvais, au côté gauche du grand autel de l'église principale étaient la tombe et la statue émaillée de Philippe de Dreux, évêque de Beauvais, mort en 1217. Dans l'église Saint-Lucien de la même ville, des incrustations d'émail reluisaient sur la tombe du cardinal Cholet, mort en 1292. Dans le chœur de Saint-Yved de Braine se remarquait une tombe en forme d'autel avec incrustations. La statue en métal représentait Marie de Bourbon, femme de Jean Ier, comte de Dreux. A Villeneuve, au milieu du sanctuaire, une tombe émaillée représentait Alix, comtesse de Bretagne (572). L'archevêque de Bourges, Simon de Beaulieu, était figuré sur une tombe semblable dans l'abbaye de Jouy.

Nous avons acquis la triste certitude qu'on n'a rien sauvé de ces magnifiques tombeaux ; il n'en reste qu'une image trop imparfaite

(570) Cité en 1204 et en 1227, il témoigne dans une affaire judiciaire et parle de quarante ans de souvenir et par conséquent de résidence.

(571) Cs. Legros, *Histoire de l'abbaye de Saint-Martial*, anon. cité par Nadaud. — Bon. de Saint-Amable, III, 536.

(572) Cs. le P. Lobineau, I, 214.

dans une collection de dessins représentant quinze cents tombes françaises, collection que possède présentement la bibliothèque Bodléienne à Oxford.

Avant de nous emprunter les images, l'Angleterre nous empruntait les œuvres elles-mêmes. Les comptes rendus par les exécuteurs du testament de Gautier de Merton, évêque de Rochester, vers 1276, nous font connaître maître Jean de Limoges qui vint en Angleterre à cette époque, pour diriger la mise en place d'une tombe émaillée, exécutée par lui; voici la traduction du texte : « Ils comptent quarante livres, cinq sols, six deniers, donnés à maître Jean de Limoges pour la tombe dudit évêque de Rochester, à savoir pour l'exécution et le transport de Limoges à Rochester; et quarante sols, huit deniers à un des exécuteurs pour son voyage à Limoges dans le but de pourvoir à l'exécution de ladite tombe; et dix sols, sept deniers à un garçon pour son voyage à Limoges aux fins de chercher le tombeau exécuté et de le diriger vers Rochester, avec le maître susdit; et vingt-deux livres pour les matériaux; et sept marcs pour les ferrures et le charroi de Londres à Rochester et les autres préparatifs (573). » Selon notre calcul ces diverses sommes représentent en monnaie actuelle, une valeur de plus de six mille francs. La tombe dont cette somme était le prix n'existe plus depuis plus de deux siècles. Quelle forme avait-elle? Était-ce une simple plaque gravée et incrustée d'émail comme il en existe plusieurs en France et en Angleterre, ou bien une statue grande comme nature, accompagnée des accessoires accoutumés? Avec les antiquaires anglais nous inclinons vers ce dernier sentiment. On voit encore aujourd'hui à Westminster une statue tombale en bois recouverte de larmes de cuivre émaillé, représentant Guillaume de Valence, comte de Pembroke, mort en 1304, travail incontestablement limousin et qu'on serait tenté de croire aussi l'œuvre de maître Jean de Limoges.

Des fouilles exécutées, dit-on, dans la tombe d'un abbé de Montmajour, mort vers 1260, ont mis au jour un ciboire émaillé qui a passé de la collection Revoil dans le musée Charles X, au Louvre. Ce ciboire porte au fond de la coupe l'inscription suivante en caractères du XIIIe siècle :

Magiter (*sic*) G. Alpais me fecit Lemovicarum (574).

(573) Et computant XL liv. V sols VI denies liberat* *magistro Johanni Linnovacensi* (sic pro *Limovicensi*) pro tumba dicti episcopi Roffensis. Scilicet pro constructione et carriagio de Lymoges ad Roffam; et XL s. VIII d. cuidam executori apud Lymoges, ad ordinandum et providendum constructioni dicte tumbe. Et X s. VII d. cuidam garcioni eunti apud Lymoges quærenti dictam tumbam constructam, et ducenti eam cum dicto mag. Johanne usque Roffam. Et XXII l. in materialibus circa dictam tumbam defricandam. Et VII marcas in ferramento ejusdem et carriagio a Londin. usque ad Roff*, et aliis parandis ad dictam tumbam. Thorpe, *Custumale Roffense*, p. 193. — Cité par M. Albert Way, directeur de la soc. des Antiq. de Londres.)

Dans le cours du XIIIe siècle les églises de Toulouse s'enrichissent d'innombrables œuvres d'orfévrerie. L'abbaye de Saint-Sernin, voulant se montrer reconnaissante du don de quelques reliques qu'elle tenait de la *fraternité* de l'abbaye de Grandmont, lui adressa en retour un reliquaire en argent doré, décoré de pierreries et de filigranes. Cette œuvre charmante est conservée dans l'église de Château-Ponsac (575).

Chapitre XV. — *Organisation des orfèvres laïques. — Les confréries. — Les corporations. — Les maîtrises.*

Au XIVe siècle l'art se sécularise de plus en plus. Il sort des cloîtres et se met avec une fiévreuse ardeur au service des goûts mondains. Les cours de Bourgogne, de France et d'Allemagne, les principautés d'Italie rivalisent de luxe et de magnificence. Les orfèvres laïques ne sont plus de pauvres ouvriers à petites taxes, c'est-à-dire à petits profits et de petite fortune. Les banquiers s'en mêlent et il devient souvent difficile de faire la part du marchand qui trafique de l'art d'autrui et celle de l'orfévre qui conçoit et qui exécute avec des matériaux, ou comme on dit aujourd'hui, avec des capitaux étrangers.

M. de Laborde a mis au service de l'érudition des recherches savantes et multipliées faites dans les archives; son labeur infatigable nous permet de suivre pas à pas la trace des travaux des orfèvres des XIVe, XVe et XVIe siècles. Notre Dictionnaire porte signés de son nom, presque à chaque page, les emprunts que nous avons faits aux richesses scientifiques réunies par son activité. Parallèlement à M. de Laborde, la curiosité intelligente de M. J. Labarte puisait aux mêmes sources et en tirait des notions excellentes que nous reproduisons.

Cette transcription diminue beaucoup notre tâche. Nous devons la compléter par des renseignements sur l'organisation des métiers, notions dont l'estimable écrivain n'a pas eu à s'occuper.

Les règlements des orfèvres enregistrés au XIIIe siècle par le prévôt des marchands, Etienne Boileau, représentent exactement l'organisation des métiers à cette époque. Chaque ville importante avait son organisation particulière. Mais ces différences locales altèrent peu l'unité. Les mêmes influences générales produisaient dans toute l'Europe une organisation qui avait les mêmes tendances.

(574) M. du Sommerard (*Les arts au moyen âge*) voit dans ce nom une signature grecque, et il en conclut que des artistes grecs travaillaient à Limoges au XIIIe siècle; nous avons trouvé depuis peu deux noms limousins du moyen âge ayant la même forme — (*Voy.* au mot Alpais.)

(575) Cf. *Hist. du Languedoc* par D. D. Cl. Vic et Vaissette, *passim*. — *Mém. de la soc. des antiq. du Midi*. t. III, p. 307, t. IV, p. 154. — Bon. de Saint-Amable, II, 19. — *Invent. de Grandmont.*

En voici les traits principaux :

1° Liberté de pratiquer le métier d'orfévre. — *Est à Paris orfévre qui veut et qui faire le sait;*

2° Garanties pour les acheteurs. — *Nul orfévre ne peut ouvrer d'or à Paris qu'il ne soit à la touche de Paris ou à une touche meilleure, laquelle touche surpasse tous les ors dont on fait œuvre quelque part que ce soit;*

Nul orfévre ne peut ouvrer à Paris que d'argent égal à l'étalon anglais (le meilleur d'Europe) ou d'un titre supérieur.

Les prud'hommes du métier d'orfévre élisent deux ou trois prud'hommes (gardes du métier) chargés de vérifier les travaux, et s'ils trouvent un homme de leur profession qui fasse œuvre de mauvais or ou de mauvais argent (c'est-à-dire d'un titre inférieur), après récidive ils en déferent ou prévôt qui lui inflige un bannissement de quatre à six ans.

3° Garanties pour les ouvriers.— *L'orfévre ne peut en prendre qu'un hors de sa famille; il doit leur assurer un salaire qui les défraye de leur nourriture, et leur procurer en outre un gain de cent sols par an.*

Le travail de nuit et des fêtes est interdit.

4° Secours aux pauvres. — *Le travail extraordinaire de certaines fêtes et de nuit est exécuté à leur bénéfice.*

Le nombre des gardes du métier et leur mode d'élection ou de nomination, la détermination du titre des métaux précieux, la quotité des amendes et les motifs de leur établissement furent variés selon les temps et les lieux; mais le fond de ces statuts, dans les points principaux que nous venons d'analyser, se retrouve partout.

Ces mesures sages et généreuses semblaient avoir résolu le difficile problème de la conciliation de l'autorité et de la liberté. Les métiers de luxe qui ne contribuent pas à accroître la somme des choses nécessaires à la vie humaine étaient restreints en de sages limites. Chaque orfévre ne pouvait avoir qu'un *apprentis étrange*. La perpétuité des traditions et du goût, la connaissance des tours de main étaient maintenues par le règlement qui rendait facile l'accès du métier aux membres de la même famille. On n'admire pas moins la sécurité donnée à la société par l'établissement d'un contrôle élu et exercé par les orfévres eux-mêmes, et la sollicitude prudente qui pourvoyait avec tant de sagesse à l'existence des ouvriers.

Toutes ces règles étaient inspirees par le sentiment religieux. Les orfévres se partageaient alors en plusieurs confréries qui avaient leurs églises, leurs caisses et leurs fêtes particulières. Les membres étaient secourus dans leurs besoins, assistés dans leurs maladies, ensevelis avec honneur par le concours des confrères. — *Voy.* les articles ROUEN, ARGENTIERS.

Les choses humaines n'atteignant pas la perfection, il se rencontrait sans doute des abus dans cette organisation si simple et si savante. Les confréries étaient parfois mesquines, jalouses, vaniteuses. Leur vanité elle-même tournait au profit du public qui était réjoui par les magnificences de leurs fêtes, et au profit des églises embellies et enrichies par leurs œuvres.

Les prétentions et les besoins du fisc changèrent l'ordonnance et le plan de cet édifice si bien distribué. On imagina d'établir au profit du trésor ou des communes une taxe considérable payable par chaque maître le jour de sa réception. Comme compensation à cet impôt considérable le nombre des maîtrises fut réduit et limité. Le métier d'orfévre devint donc un privilége. On imposait bien à celui qui achetait la maîtrise l'exécution d'un chef-d'œuvre; mais, dans les derniers temps surtout, l'exécution de ce chef-d'œuvre était peu sérieuse. Il était facile au candidat à la maîtrise de se faire aider ou suppléer. Ce ne fut pas la seule dérogation aux règlements anciens. Tout en restreignant le nombre des maîtres on n'imposa aucune limite à celui des ouvriers. C'était tout le contraire au XIII° siècle. On devine les conséquences de cet état de choses, on entend le concert de plaintes auxquelles il donna lieu. Qu'on ne l'oublie pas, l'altération du système des maîtrises doit être compté parmi les causes de la révolution française.

CHAPITRE XVI. — *Histoire des travaux d'orfévrerie.*

Sous la conduite sûre et ferme de M. J. Labarte nous allons revenir en arrière et donner un regard aux travaux d'orfévrerie des XIII°, XIV° et XV° siècles. Pressé par un engagement formel, nous regrettons de ne pouvoir mettre à profit la nouvelle édition de l'histoire des arts préparée par les patientes et savantes recherches de cet érudit obligeant.

« Aux belles pièces d'orfévrerie que nous avons déjà citées, nous pouvons en ajouter quelques-unes encore que nous recommandons à l'attention des amateurs : le calice de l'abbaye de Weingartein en Souabe (575*), qui porte la signature de son auteur, *Magister Cuonradus de Huse;* dans le trésor du dôme de Ratisbonne, une belle croix enrichie de pierres fines; une autre croix ornée de nielles, et un calice avec des bustes de saints sur le pied exécutés au repoussé, et des médaillons émaillés sur le nœud; dans le trésor de la cathédrale de Mayence, un beau calice; à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, la magnifique châsse de Notre-Dame donnée par Frédéric Barberousse (576); au musée du Louvre, la châsse de Charlemagne, publiée et décrite par M. Adrien de Longpérier (577); dans la *Riche Chapelle* du palais du roi à Munich, un autel portatif en or, du XII° siècle, enrichi de pierres fines cabochons; dans la cathédrale de Cologne,

(575*) D'AGINCOURT, *Hist. de l'art*, sculpt., pl. XXIX, t. III, p. 25.

(576) Publiée par M. l'abbé A. Martin.

(577) *Revue archéologique*, t. Ier, p. 525.

la châsse des rois mages ; à Deutz, la châsse de saint Héribert; au musée de Cluny, des chandeliers de la fin du XIIe siècle (578); dans la collection de M. Benvignat, architecte de la ville de Lille, un encensoir très-curieux du XIIe siècle (579); à la bibliothèque Vaticane, un magnifique encensoir en forme de chapelle circulaire à deux étages, du XIIIe siècle (580); un calice allemand de la même époque, publié par M. Didron sur un ancien dessin (581); à Evreux, la châsse de saint Taurin; à Rouen, celle de saint Romain (582.)

« Il existe encore, comme on le voit, un assez grand nombre de pièces d'orfévrerie religieuse du XIIe siècle et du XIIIe. Mais les bijoux sont beaucoup plus rares. »

Orfévrerie française au XIVe *siècle*. — « Les artistes orfévres que nous avons nommés jusqu'à présent ne sont, sauf quelques-uns, que des moines, et les pièces d'orfévrerie que nous avons fait connaître appartiennent toutes au culte. Au commencement du XIVe siècle, l'art sortit des cloîtres et se répandit au dehors; l'orfévrerie cessa dès lors d'être exclusivement religieuse, et se mit au service des grands et des riches particuliers. Bientôt le luxe fit de tels progrès que des lois restrictives parurent nécessaires. Une ordonnance de 1356, rendue par le roi Jean, défend aux orfévres « d'euvrer vais-« selle, vaisseaux ou joyaux de plus d'un « marc d'or ni d'argent, si ce n'est pour les « églises ; » mais ces ordonnances ne pouvaient atteindre les princes, qu'elles favorisaient au contraire en donnant à eux seuls le droit d'avoir une argenterie considérable.

« Il serait bien curieux de posséder aujourd'hui de ces belles pièces de vaisselle d'or et d'argent qui chargeaient alors la table et les dressoirs des grands seigneurs ; mais tout a disparu, et nous ne sachons pas qu'il en subsiste une seule; à peine s'il reste quelques-uns de ces bijoux dont ils rehaussaient leurs vêtements et ornaient leur coiffure. »

Nous demandons ici à développer quelques-uns des aperçus ouverts par M. Labarte.

Nulle époque n'égala la fécondité en ustensiles, en joyaux et en bijoux des trois siècles qui suivirent le XIIIe. Pour nous en tenir aux pièces officielles, les comptes des ducs de Bourgogne, les inventaires du duc d'Anjou et de Charles V, édités par M. de Laborde, les comptes royaux publiés par M. Douet d'Arcq, la description du trésor donné à la sainte chapelle de Bourges par Jean, duc de Berry, due à M. Hiver de Beauvoir, étalent des magnificences qui épouvantent l'imagination. On douterait de ces richesses et de cette splendeur si elles n'étaient pas constatées par des pièces authentiques rédigées presque toutes pour un but étranger au désir de paraître. Le seul inventaire du duc d'Anjou, dont on a arraché quarante-deux feuillets, comprend encore, malgré cette lacune, près de huit cents numéros. Les trois derniers articles en feront apprécier la richesse.

794. De l'or que Henry, notre orfévre, a pour la grant nef que il fait comte aueques luy ou mois de mars, l'an M. CCCLXVIIJ, fu trouvé que il avoit CCXLVIIJ. mars au m. de Troyes.

795. De l'or en vesselle a, en la tour, pesé et assommé ou dit mois et an, IXxx IX. m. au m. de Troyes. Somme de l'or XIIIxx III. m. au dit pois.

796. La vesselle d'argent quy est en la tour et devers nous, comant par nostre hostel ou dessus dis moys et an pesée et assommée, monte VIII. m XXXVI. m. au m. de Troyes.

L'inventaire de Charles V, commencé en 1379, contient des richesses bien plus considérables. Son trésor de joyaux était estimé dix-neuf millions. La forme surpassait la matière. L'architecture gothique avec ses détails infinis, la nature avec ses animaux, ses feuillages et ses fleurs ne présentaient pas assez de modèles au désir d'originalité qui tourmentait les orfévres. Le caprice, la bizarrerie étaient invoqués par leur passion d'innover et d'inventer. L'émail et les pierreries prêtaient leurs nuances aux formes les plus imprévues.

Et de ces œuvres innombrables, il ne reste que peu de chose. L'art le plus fécond, le plus rapproché de nous a laissé moins de traces de son passage que celui des siècles antérieurs.

« A l'aide des descriptions contenues dans ces vieux documents, on peut donner une idée assez exacte de cette orfévrerie française du XIVe siècle, qui jouissait d'une grande réputation, et était très-recherchée dans toute l'Europe.

« On verra, par les citations que nous allons faire, que les artistes de cette époque se livraient à tous les écarts de leur imagination dans la confection de la vaisselle de table ; ils estimaient par-dessus tout les sujets bizarres : une aiguière, une coupe se présente souvent sous la figure d'un homme, d'un animal ou d'une fleur; plusieurs personnages, plusieurs animaux concourent, par un assemblage monstrueux, à la formation d'un vase.

« Transcrivons littéralement quelques articles de ces inventaires :

« Un coc faisant une aiguière, duquel le « corps et la queue est de perle et le col, « les elles et la teste est d'argent esmaillié « de iaune, de vert et d'azur, et dessus son

(578) Ils sont gravés dans les *Annales arch.*, t. IV, p. 1.

(579) Gravé dans les *Annales arch.*, t. III, p. 206.

(580) PISTOLESI, *Il Vaticano descritto*, t. III.

(581) *Annales arch.*, t. III, p. 206.

(582) Et les châsses d'Ambazac, de l'Aguène de Chamberet, de Saint-Viance, du Grand-Bourg de Salagnac dont nous avons publié les descriptions. (*Voy.* ces mots.)

« doz a un renart qui le vient prendre par « la creste, et ses piez sont sur un pié « esmaillié d'azur à enfans qui jouent à « plusieurs gieux. (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

« (Aiguière.) Un homme estant sur un « entablement, lequel entablement est es- « maillié d'azur à gens à cheval et à pié qui « chacent aux cerfs, et est ledit homme em- « mantelé d'un mantel esmaillié, et en son « bras destre a bouté son chaperon duquel « la cornete fait biberon (le goulot) à ver- « ser eaue. » (*Ibid.*)

« Plusieurs des coupes, tasses et hanaps ne sont pas moins bizarres : « vi hennaps « d'or pareilz à une rose. (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

« Quatre petites tassettes d'or qui ont « chacune deux oreilles, esquelles a une « dame qui tient en sa main deux penon- « ceaulx. (*Inventaire de Charles V.*)

« Ung hanap de cristal a couvescle garny « d'argent, que porte ung porteur d'affen- « treure, et est le fritelet d'un brotier qui « maine une broete où est un homme ma- « lade. » (*Ibid.*)

« Les salières aussi exercent le talent inventif des artistes orfévres : « Un homme « séant sur un entablement doré et sciselé, « lequel homme a un chapeau de feutre sur « sa teste, et tient en sa destre main une « salière de cristal garnie d'argent et en « la senestre un serizier garni de feuilles et « de serizes à oizelez (oiseaux) volans sur « les branches.» (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

« On a vu quelle énorme quantité d'or le duc d'Anjou avait livrée à son orfévre pour lui faire une nef ; c'est ce meuble, en effet, dans la composition duquel les grands seigneurs déployaient le plus de luxe. La nef était une espèce de coffret en forme de navire, fermant à clef, qui se plaçait sur la table d'un souverain ou d'un grand personnage, et servait à renfermer le gobelet et les divers ustensiles à son usage personnel (583). Voici la description de quelques-uns de ces meubles : « La navette d'or gode- « ronnée, et mect-on dedens, quant le roy « est à table, son essay (584), sa cuillier, son « coutelet et sa fourchette. »

« Toutes ces pièces d'orfévrerie étaient enrichies de sujets exécutés en fines ciselures émaillées. Les sujets n'étaient pas moins bizarres que les pièces mêmes qu'ils décoraient.

« Le luxe déployé dans la vaisselle de table n'avait pas fait abandonner l'orfévrerie religieuse. On trouve dans les inventaires dont nous venons d'extraire quelques articles, et dans ceux du duc de Normandie, de 1363; de Charles VI, de 1399 (585), de magnifiques choses en ce genre : des vases sacrés en or, rehaussés d'émaux et de pierres fines ; des croix d'une grande richesse ; des crosses en vermeil chargées de perles et de pierreries, avec des figures de ronde bosse au centre du *crosseron ;* des burettes dont le couvercle se termine *en façon de mictres ;* des missels dont les *aix sont d'argent dorez à ymages enlevez* (exécutées au repoussé) ; des bréviaires couverts *de veluiau brodé à fleurs de lys dont les fermouers d'or sont esmaillez aux armes de France ;* une clochette d'or *hachée à ymages* (gravée en creux), dont *le tenon est de deux angeloz qui tiennent une fleur de lys couronnée* (586).

« Les calices ne sont plus à coupes évasées, avec un large pied circulaire, comme au XII° siècle ; les coupes prennent la forme semi-ovoïde et les pieds se découpent en contre-lobes. On voit dans l'*Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, de Félibien, la gravure d'un calice donné à l'église de cette abbaye par Charles V, gravure qui fait connaître la forme des calices de son époque (587).

« Les encensoirs décrits dans les inventaires du duc d'Anjou et de Charles V se montrent encore sous les formes prescrites par Théophile (588) ; voici comment ils sont décrits :

« Ung grant encencier d'or pour la cha- « pelle du roy ouvré à huit chapiteaulx en « façon de maçonnière, et est le pinacle du- « dit encencier ouvré à huit osteaulx et est « le pié ouvré à jour.

« Ung encencier d'or à quatre pignons et « à quatre tournelles. » (*Inventaire de Charles V.*)

« Cette forme d'encensoir représentant des édifices a été longtemps de mode.

« Les châsses en forme d'églises furent, au XIV° siècle, réservées pour les cathédrales; on préférait pour les chapelles et les oratoires, des statuettes d'or et d'argent qui portaient les reliques, ce qui permettait davantage aux artistes orfévres de faire valoir leur talent dans la sculpture. Voici comment sont décrits quelques-uns de ces reliquaires.

« Ung ymage d'or de saint Jehan l'Evuan- « géliste, tenant ung reliquaire où est une « grosse perle. » (*Ibid.*)

« Douze ymages des douzes appostres « d'argent doré, tenans reliquaires en une « main, et en l'autre espées, glaives, bastons « et cailloux, assis chacun sur un entable- « ment d'argent doré esmaillé des armes de « France. » (*Ibid.*)

(583) Navis potest sumi pro eo quod in aulis principum *nef* vocant, abaci scilicet argentei specie in navis formam confecti, in quo vasa ad potum reponuntur in ipsa interdum mensa. (DU CANGE, Glossar.)

(584) On donnait le nom d'*essai* à un fragment de défense de narval, qui passait alors pour la corne de la licorne, à laquelle on attribuait, entre autres vertus, celles de neutraliser le poison et d'en faire reconnaître la présence. On attachait l'*essai* à une chaîne d'or, afin de pouvoir le plonger dans les mets sans y mettre les doigts.

(585) Ms. Bibl. imp., n° 2068, fonds Mort.

(586) *Inventaire de Charles V.*

(587) *Hist. de l'abbaye de Saint-Denis*, Paris, 1706, p. 544, pl. IV.

(588) *Diversarum artium schedula*, cap. 59, et 60.

« Ce genre de reliquaire s'est perpétué durant tout le XIVe et le XVe siècle, on trouve une figure de sainte Anne en argent, tenant sur ses genoux ses deux enfants qui soutiennent une petite châsse; cette curieuse pièce d'orfévrerie est datée de 1472.

« Indépendamment des figures portant des reliques, les inventaires que nous analysons comprennent une quantité considérable de statuettes de la Vierge et des saints en or et en argent, parmi lesquelles il y en a d'un très-grand prix.

« On rencontre aussi parfois des caricatures, celle-ci par exemple : « Un singe « d'argent doré estant sur une terrasse... « lequel singe a une mictre d'évesque sur « la teste azurée... et en sa main senestre « tient une croce et a un fanon ou bras, et « de la destre main donne la béneyçon, et « est vestuz d'une chazuble dont l'orfroy « d'entour le col est émaillié d'azur. » (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

« Il existe à Paris plusieurs belles pièces de cette orfévrerie sculptée du XIVe siècle. Au musée du Louvre, entre autres pièces : 1° une statuette en or de la Vierge tenant l'Enfant Jésus; elle fut donnée, en 1339, à l'abbaye de Saint-Denis par Jeanne d'Evreux, veuve de Charles le Bel, ainsi que l'indique l'inscription qui y est gravée en caractères du temps. Le piédestal sur lequel repose la statuette est divisé en compartiments qui renferment des scènes de la vie et de la passion du Christ, finement gravées sur le métal et se détachant sur un fond d'émail bleu semi-translucide. Ce genre de travail a une grande analogie avec les émaux italiens qui encadrent des nielles d'argent; 2° deux anges qui tiennent des reliquaires. Ces statuettes, en or, ont les carnations colorées; 3° un reliquaire en or, de 30 centimètres environ de hauteur, offrant une espèce de portique dans le style ogival, décoré de dix niches qui renferment des figurines émaillées : le Christ, la Vierge, des saints et des saintes; des rubis, des saphirs et des perles, montés à griffes, sont répartis sur toute l'étendue du monument.

« A la Bibliothèque impériale on trouvera les couvertures, en or, de quatre manuscrits (fonds Saint-Victor, n° 366, et supplément latin, nos 663, 665 et 667). Les deux premières, de format grand in-4°, reproduisent d'un côté la crucifixion, et de l'autre le Christ assis et bénissant; la troisième, petit in-folio, présente sur l'un des ais la crucifixion, sur l'autre la résurrection du Christ. Ces sujets sont faits au repoussé en fort relief. Les têtes sont remplies de naïveté et d'expression, le dessin est en général correct, et l'exécution ne laisse rien à désirer. La quatrième couverture renferme un manuscrit carlovingien. Charles V la fit faire pour donner ce manuscrit à la Sainte-Chapelle. Elle est d'une richesse extraordinaire. Sur le plat supérieur l'artiste a reproduit l'une des miniatures du manuscrit par une fine gravure niellée qui se détache sur un fond fleurdelisé. Sur le plat inférieur, il a représenté la crucifixion en figures de haut relief renfermées dans un double encadrement rehaussé de pierres fines cabochons (589).)

« Les bijoux du XIVe siècle sont encore plus rare que les pièces de grosse orfévrerie. Le cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale conserve un très-beau camée antique, en agateonyx, représentant Jupiter, dont la monture a été faite sous Charles V, ainsi que le constate cette inscription émaillée qui surmonte l'écu de France ancien : « Charles, roi de France, fils du roi « Jehan, donna ce joyau, l'an M CCC LXVII, « le quatre de son règne. » La sertissure du camée porte une inscription en or, se détachant sur un fond d'émail; ce sont les premiers mots de l'Evangile de saint Jean. Jupiter, avec son aigle, passait, au XIVe siècle, pour l'apôtre bien-aimé du Christ, et la figure du maître des dieux de l'Olympe, grâce à cette métamorphose, vint sans doute décorer quelque reliquaire. Des fleurs de lis et deux dauphins ciselés, en relief, d'un bon goût et d'une exécution soignée, sont espacés sur la bordure du camée.

« Les bijoux les plus nombreux mentionnés dans ces inventaires sont les fermaux, les ceintures et les petits reliquaires portatifs.

« Les fermaux, agrafes de manteaux ou de chapes, reçoivent les noms de fermail, fermillet, mors de chape, pectoral à chape, suivant leur dimension et leur destination.

« Les ceintures qui reçoivent le nom de *demi-ceint* lorsqu'elles n'ont que la dimension nécessaire pour serrer la taille, sont presque toutes formées d'un tissu de soie, de velours ou de passementerie chargé de petites pièces d'orfévrerie, ce qui s'appelait *ferré*. La *boucle*, le *mordant* et le *passant* sont toujours enrichis de nielles, d'émaux ou de pierres fines.

« Ces ceintures *ferrées* d'orfévrerie sont parfaitement connues par les miniatures des manuscrits des XIVe et XVe siècles. Nous en possédons une; elle est en velours rouge doublé d'un galon d'or et *ferrée* de cinquante-sept clous figurant des branchages sans feuilles. La *boucle* et le *passant* sont enrichis de feuillages ciselés en relief et rehaussés de pierreries.

« Il y avait aussi des ceintures entièrement en or et en argent pour les femmes : « Une ceinture longue, à femme, toute « d'or, à charnières garnye. » (*Inventaire de Charles V.*)

« Le goût pour les ceintures à charnières tout en or ou en argent s'est prolongé, au surplus, jusque vers le milieu du XVIe siècle.

« Les petits reliquaires et bijoux porta-

(589) D'après Jérôme Morand, la couverture du livre pèse en tout huit marcs d'or. *Hist. de la Sainte-Chapelle*, p. 49.

tifs, à sujets saints, sont décrits dans l'inventaire de Charles V sous le titre de *Petiz joyaulx et reliquiaires d'or pendans ou à pendre*.

« On trouve encore dans les inventaires, où nous avons déjà tant puisé, un assez grand nombre d'objets usuels en orfèvrerie, même des bijoux de pure fantaisie, ce que nous appelons des curiosités.

« On recherche aujourd'hui avec soin les noms des artistes du moyen âge. Nous ne pouvons mieux terminer cette longue énumération des travaux de l'orfèvrerie française au XIVe siècle qu'en rapportant ceux des orfèvres qui sont signalés dans les inventaires de l'époque, comme ayant exécuté les plus belles pièces qui y sont décrites; ils devaient être bien certainement les premiers maîtres de leur temps. Ce sont: Jean de Mautreux, orfèvre du roi Jean; Claux de Fribourg, qui fit une statuette d'or de saint Jean pour le duc de Normandie, et une superbe croix pour le même prince devenu roi; Jean de Piguigny, auteur du diadème du duc de Normandie; Robert Retour, orfèvre en la conciergerie de Saint-Paul; Hannequin, chargé de la façon des trois nouvelles couronnes de Charles V, et Henry, orfèvre du duc d'Anjou, etc. (590).

Orfèvrerie au XVe siècle.— « Le genre gothique, qui dominait dans l'orfèvrerie au XIVe siècle, se perpétua pendant toute la durée du XVe, tant en France qu'en Allemagne, avec les seules modifications que durent amener naturellement et les mutations successives que subit le style de l'architecture ogivale, et le perfectionnement qui se fit peu à peu sentir dans tous les arts du dessin

« Ainsi la magnifique châsse de l'abbaye Saint-Germain des Prés que fit exécuter l'abbé Guillaume, en 1048, par trois fameux orfèvres de Paris, Jean de Clichi, Gautier Dufour et Guillaume Boey, figurait une église dans le style ogival de cette époque. Ce superbe morceau d'orfèvrerie a été détruit; mais on peut juger de la beauté de son style par la gravure qu'en a donnée dom Brouillard dans son *Histoire de l'abbaye de Saint-Germain des Prés*, et de sa richesse par la description qu'y a jointe le savant Bénédictin. Vingt-six marcs d'or, deux cent cinquante marcs d'argent, sans y comprendre le coffre qui renfermait les reliques, deux cent soixante pierres fines et cent quatre-vingt-dix-sept perles étaient entrés dans la composition de ce monument (591).

« Les églises d'Allemagne ont presque toutes perdu leur orfèvrerie à l'époque des guerres qu'amena la réforme. Cependant il subsiste encore dans le trésor de quelques cathédrales et dans les musées plusieurs pièces qui montrent que le style gothique a été constamment suivi par les orfèvres jusque dans les premières années du XIVe siècle. Ainsi, dans le trésor du dôme de Ratisbonne on voit une statuette en argent de saint Sébastien, qui semble appartenir au XVe siècle, et porte, comme celles qui sont décrites dans l'inventaire de Charles V, des reliques suspendues à une chaîne. Il existe à la *Kunstkammer* de Berlin plusieurs pièces d'orfèvrerie religieuse de la fin du XVe siècle, notamment une statuette de la Vierge exécutée par Henry Hufnagel, orfèvre d'Augsbourg, en 1482. Ces pièces sont empreintes du style gothique. »

CHAPITRE XIX. — *Ecole italienne. — Travaux des XVe et XVIe siècles.*

M. J. Labarte, à qui nous empruntons encore ce chapitre, nous pardonnera de ne pas partager entièrement son admiration pour Benvenuto Cellini. A l'article que nous consacrons à cet aventurier vantard, nous disons les motifs de notre dissentiment. Vasari, qui est ici appelé en aide, est un écrivain de même famille. Ses renseignements, quand il s'agit des siens, ne peuvent être acceptés que faute de meilleurs, et toujours sous bénéfice d'inventaire.

« La division politique de l'Italie en une foule de petites souverainetés, et la liberté dont jouissaient un grand nombre de villes étaient éminemment favorables au développement des arts de luxe. Les princes, les grands dignitaires de l'Eglise, les nobles et les riches marchands de Florence, de Venise, de Gênes, les opulentes villes municipales rivalisaient de magnificence. Les armures des capitaines, la vaisselle des princes et des nobles, les vases sacrés et la décoration des autels, les bijoux dont les femmes aiment à se parer, fournirent un aliment sans cesse renaissant aux travaux des orfèvres; aussi, malgré les guerres intestines qui désolèrent presque constamment l'Italie jusque vers le milieu du XVIe siècle, l'orfèvrerie y fut-elle plus en honneur que dans tout autre pays de l'Europe.

« Du moment qu'à la fin du XIIIe siècle les Nicolas, les Jean de Pise, les Giotto, secouant le joug des Byzantins, eurent fait sortir l'art des langueurs de l'assoupissement, l'orfèvrerie ne pouvait plus être recherchée en Italie qu'à la condition de se tenir à la hauteur des progrès de la sculpture dont elle était fille; aussi vit-on les orfèvres suivre les leçons des Pisans et marcher parmi leurs élèves. Dès cette époque l'art de l'orfèvrerie prit en Italie une grande extension. Les orfèvres s'y multiplièrent; et quand on sait que le grand Donatello, Filippo Brunelleschi, le hardi constructeur de la coupole de la cathédrale de Florence, Ghiberti, l'auteur des merveilleuses portes du baptistère de Saint-Jean, ont eu des orfèvres pour premiers maîtres, et ont eux-mêmes pratiqué l'orfèvrerie, on peut juger quels artistes c'étaient que ces orfèvres ita-

(590) Les noms du plus grand nombre de ces maîtres sont enregistrés dans ce Dictionnaire avec l'indication de leurs œuvres les plus importantes.

(591) *Hist. de l'abbaye de Saint-Germain des Prés*, Paris, 1704.

liens des XIVe, XVe et XVIe siècles, et quels admirables ouvrages ils ont dû produire. Mais hélas! ces nobles travaux ont presque tous péri; leur valeur artistique n'a pu les défendre contre la cupidité, les besoins, la crainte du pillage et l'amour du changement. Les noms même d'un bien petit nombre de ces hommes habiles sont venus jusqu'à nous; et en faisant connaître ceux que les écrits de Vasari, de Benvenuto Cellini et de quelques autres auteurs nous ont révélés, nous ne pourrons que bien rarement signaler de leurs productions comme existantes encore.

« Nous avons déjà dit, en traitant des émaux, que Jean de Pise, en 1286, avait enrichi de bas-reliefs d'argent émaillé le maître-autel de la cathédrale d'Arezzo, où l'on voit la Vierge entre saint Grégoire et saint Donato sculptés en marbre. Ce grand maître ne se contenta pas de payer un tribut au goût de son temps par ces pièces d'orfévrerie; il fit même un bijou dont il décora la poitrine de la Vierge. Ce bijou, qui enchâssait des pierres d'une grande valeur, coûta, dit Vasari, 30,000 florins d'or aux Arétins. Il fut volé par des soldats; les bas-reliefs d'argent ont également disparu (592).

« Les frères Agostino et Agnolo, et André de Pise († 1345), sortis de l'école de Jean, comptèrent beaucoup d'orfévres parmi leurs élèves. André rendit surtout de grands services à l'orfévrerie en perfectionnant les procédés techniques de la fonte et de la ciselure. Aussi le commencement du XIVe siècle fut-il une des brillantes époques de l'orfévrerie italienne.

« En 1316, Andrea d'Ognabene, orfévre de Pistoia, exécutait, pour la cathédrale de cette ville, un magnifique devant d'autel, qui n'était que le prélude de travaux plus importants dont nous parlerons plus loin. Cette pièce d'orfévrerie est décorée de six figures de prophètes ou d'apôtres, rendues par une fine ciselure niellée qui se détache sur un fond d'émail, et de quinze bas-reliefs, dont le Nouveau Testament a fourni les sujets. Une inscription latine nous a conservé le nom de l'auteur de ce monument à la date de sa confection.

« Ce fut peu de temps après que se signalèrent Pietro et Paolo, orfévres d'Arezzo, élèves d'Agostino et d'Agnolo, qui furent les plus habiles ciseleurs de leur temps. Nous avons déjà parlé, en traitant des émaux, de la tête d'argent, grande comme nature, merveilleusement ciselée et enrichie d'émaux, qu'ils firent pour renfermer le chef de saint Donato.

« Un orfévre de Sienne, Ugolino (593), qui sans doute avait étudié sous ses illustres compatriotes, Agostino et Agnolo, a acquis une grande célébrité par le magnifique reliquaire d'argent de l'église d'Orvieto. Ce reliquaire, du poids de six cents livres, reproduit à peu près la façade de cette église; il est enrichi d'émaux et de figures de ronde bosse. Une inscription gravée sur cette belle pièce d'orfévrerie constate qu'elle a été exécutée par Ugolino et ses élèves, en 1338, sous le pontificat de Benoît XII (594). Malheureusement il est presque impossible de voir ce beau monument; mais l'on peut juger, par la gravure que d'Agincourt en a donnée (595), de la belle ordonnance de ses dispositions et de la science renfermée dans les tableaux de ciselure émaillée dont il est décoré.

« Maître Cione fut aussi l'un des plus célèbres orfévres de la première moitié du XIVe siècle. Vasari cite parmi ses plus beaux ouvrages, et comme une chose merveilleuse, les sujets en demi-reliefs tirés de la vie de saint Jean-Baptiste, dont il avait orné l'autel d'argent consacré au Précurseur dans le baptistère de Florence. Cet autel d'argent fut commencé au XIIIe siècle, mais on le détruisit en 1366 pour lui substituer celui qui existe encore aujourd'hui. La beauté des bas-reliefs d'argent de Cione les sauva de la fonte, et ils furent adaptés au nouvel autel, où ils figurent encore. Ce qui prouve de quelle haute estime jouissait maître Cione, qui mourut peu après 1330, c'est le grand nombre d'élèves du premier mérite qu'il a laissés après lui. On compte parmi eux Forzone d'Arezzo, dont nous avons déjà signalé les beaux émaux translucides sur relief, et Leonardo de Florence, fils de Giovanni, qui se montra plus habile dessinateur que ses rivaux, et devint le premier orfévre de cette ville.

« C'est au temps où florissait Leonardo que furent commencés les deux plus considérables monuments d'orfévrerie qui soient parvenus jusqu'à nous: l'autel de Saint-Jacques de Pistoia, et l'autel du baptistère de Saint-Jean, à Florence. Les plus habiles orfévres de l'Italie ont travaillé pendant plus de cent cinquante ans à ces deux monuments, sur lesquels on peut suivre l'histoire de l'art de l'orfévrerie en Italie durant les XIVe et XVe siècles. Leonardo les a enrichis tous les deux de ses travaux. Disons quelques mots de l'autel de Pistoia; plus loin, en parlant des ouvrages d'orfévrerie d'Antonio del Pollaiuolo, nous décrirons celui de Saint-Jean.

« L'autel de Pistoia se compose d'une immense quantité de bas-reliefs, de statuettes et de figures de haut relief disposés sur plusieurs plans. Il serait trop long de donner ici une description détaillée de ce monument; il suffit, pour faire comprendre son importance, que nous indiquions ses

(592) VASARI, *Vie de Jean de Pise.*
(593) *Voy.* UGOLIN dans ce Dictionnaire.
(594) ANDREA PENNAZI, *Istorica dell' ostia*, etc., Montefiascone, 1731. — DELLA VALLE, *Istoria del duomo d'Orvieto*, Roma, 1791.
(595) *Hist. de l'Art*, t. VI, *Peinture*, pl. CXXIII. On voit aussi une reproduction de ce reliquaire dans l'ouvrage ayant pour titre: *Stampe del duomo di Orvieto. Roma*, MDCCXCI.

principales dispositions et ses morceaux d'orfévrerie sculptée les plus remarquables.

« Au côté droit de l'autel, on voit neuf bas-reliefs, dont les sujets sont tirés de la vie de saint Jacques. Une inscription latine, gravée au-dessous, constate qu'ils ont été faits en 1371 par Leonardo. Les bas-reliefs du côté gauche, qui reproduisent presque tous des scènes de l'Ancien Testament, sont également de la main de cet artiste. La châsse, qui renferme le corps de saint Atto, n'est pas un des ornements les moins précieux de l'autel : on y remarque, entre autres bas-reliefs, une *Annonciation*, placée au milieu de petites colonnes; c'est un bon ouvrage, qui fut exécuté en 1390 par Pietro, fils d'Arrigo Tedesco, auquel on doit encore neuf demi-figures d'un bon style. Sur la même ligne se trouvent deux figures de prophètes de Brunelleschi, probablement les seuls travaux d'orfévrerie qui restent de ce grand artiste. La statue de saint Jacques en argent doré, faite par Giglio ou Cillio de Pise, en 1352, occupe le plan supérieur ; les anges qui l'accompagnent et le pavillon sont de Pietro Tedesco, qui a exécuté également vingt-quatre statuettes, distribuées sur deux plans, à droite et à gauche de la statue de saint Jacques. Un très-grand nombre d'autres statuettes décorent les différentes parties de cet immense monument d'orfévrerie. Les principales sont dues à Nofri, fils de Buto (1396), Atto Braccini de Pistoia (1398), Nicolo, fils de Guglielmo (1400), Leonardo, fils de Matteo (1400), Pietro, fils de Giovanni de Pistoia (1400), et Pietro, fils d'Antonio de Pise (1456). On nomme encore, parmi les orfévres qui ont travaillé au monument à différentes époques, Lorenzo del Nero de Florence, Lodovico Buoni de Faenza, Meo Ricciardi, Cipriano et Filippo. Le poids de l'autel est évalué à 447 livres.

« Nous terminerons ce qui a rapport à l'autel de Pistoia, en faisant remarquer que parmi les artistes qui ont concouru à sa confection, on trouve un Allemand, Pietro, fils d'Arrigo. C'est qu'en effet les Allemands avaient continué de se tenir au premier rang pour les travaux d'orfévrerie. Ghiberti, dans les Mémoires qu'il a laissés, fait mention d'un célèbre artiste de Cologne qui avait fabriqué une quantité de merveilleuses pièces d'orfévrerie pour le duc d'Anjou, frère de saint Louis, au service duquel il était attaché. Cet artiste orfévre, dont Ghiberti ne fait pas connaître le nom, mourut en Italie, sous le pontificat de Martin IV († 1285). Aussi Cicognara, souvent très-partial par esprit de nationalité, reconnaît cependant que ces artistes allemands, qui travaillaient en Italie aux XIII^{e} et XIV^{e} siècles, n'y étaient pas venus pour étudier leur art, mais bien plutôt pour l'exercer (596).

« Deux pièces d'orfévrerie, qui remontent à peu près à l'époque où furent commencés les autels d'argent de Pistoia et de Florence, existent encore, et sont renfermées dans le grand tabernacle du maître-autel de Saint-Jean de Latran, à Rome; mais il n'est pas plus facile de les examiner, que le reliquaire d'Orvieto. Ce sont les bustes de saint Pierre et de saint Paul, en or et en argent, qui contiennent les chefs de ces apôtres. D'Agincourt vante beaucoup la recherche et le fini extrême de l'exécution de ces riches reliquaires et des socles, décorés de bas-reliefs ciselés, sur lesquels ils reposent. Ils ont été faits en 1369, sur l'ordre d'Urbain V, par Giovanni Bartholi, de Sienne, et Giovanni Marci, orfévres. Si l'on juge ces deux bustes sur la gravure que d'Agincourt en a donnée (597), ils sont loin de valoir, sous le rapport de l'art, la plupart des bas-reliefs et des statuettes de l'autel d'argent de Pistoia. Charles V avait contribué à l'enrichissement de ces reliquaires par le don de deux fleurs de lis, rehaussées de pierres précieuses, qui furent placées sur la poitrine des bustes; l'orfévrerie française avait paru digne de figurer sur ces fines ciselures italiennes.

« A la fin du XIV^{e} siècle, deux grands artistes sortent des ateliers d'un orfévre : Filippo Brunelleschi (1374 † 1446) et Luca della Robbia.

« Brunelleschi ayant montré de bonne heure de l'aptitude pour toutes les choses d'adresse, son père le plaça chez un orfévre. Le jeune Filippo ne tarda pas à monter les pierres fines mieux que personne, et à acquérir une grande habileté dans l'orfévrerie sculptée; ce fut alors qu'il exécuta les deux prophètes en argent qui accompagnent l'autel de Pistoia (598); ils sont d'une grande beauté. Brunelleschi, sentant son génie le pousser vers de plus hautes entreprises, abandonna bientôt l'orfévrerie; il devint le rival de Donatello dans la sculpture, et dépassa de beaucoup ce grand artiste dans l'architecture. La brillante coupole de Santa-Maria-del-Fiore, son plus beau titre de gloire, a fait oublier des œuvres qui auraient suffi pour le faire placer à la tête des plus célèbres orfévres de son temps.

« Luca della Robia († 1430) entra tout jeune dans l'atelier de l'orfévre Leonardo, et apprit, sous la direction de cet excellent maître, à dessiner et à modeler en cire (599); mais Luca devint en peu de temps trop habile pour ne pas s'adonner uniquement à la sculpture; on ne connaît rien des travaux de sa jeunesse en orfévrerie.

« Pour terminer l'historique de l'orfévrerie italienne au XIV^{e} siècle, il nous reste à parler de cinq fameux orfévres, contemporains de Brunelleschi et de Luca della Robbia : Antellotto Baccioforte et Mazzano, tous deux de Plaisance; Nicolo Bonaventure et

(596) Cicognara. *Stor. dell. scult.*, t. I, p. 368.
(597) *Hist. de l'Art. Sculp.*, t. II, p. 67, pl. XXXVII.
(598) Vasari. *Vie de Brunelleschi.*
(599) Idem. *Vie de Luca della Robbia.*

son neveu Enrico, et le Florentin Arditi.

« Nous avons déjà nommé Antellotto comme ayant restauré et refait en partie les bijoux du trésor de Monza.

« Quant à Mazzano, son mérite était constaté par une magnifique crosse de vermeil de plus de quatre pieds de haut, qui subsista jusqu'en 1798 dans la cathédrale de Plaisance. Elle était enrichie de bas-reliefs, de statuettes, d'ornements et d'émaux travaillés avec goût et terminés avec une exquise délicatesse. Ce bel ouvrage, commencé en 1388, ne fut fini qu'en 1416, après vingt-huit ans de travail. Il y a quelques années il en restait encore des fragments dans la collection de M. Boselli (600).

« Nicolo Bonaventure et Enrico ont laissé leur nom sur un reliquaire appartenant à la cathédrale de Forli, et qui contient la tête de saint Sigismond. Les belles ciselures, les nielles et les émaux dont ce reliquaire est enrichi, en font une des plus belles pièces de l'orfévrerie du XIVᵉ siècle (601).

« Andrea Arditi se recommande par un buste en argent, à peu près de grandeur naturelle, servant de reliquaire au crâne de saint Zanobi, qu'on aperçoit sous un cristal, le métal étant découpé à cet effet au sommet de la tête. Ce buste est renfermé dans la magnifique châsse en bronze, l'un des chefs-d'œuvre de Ghiberti, que l'on conserve dans la cathédrale de Florence. On ne l'en sort qu'une fois l'an, le 26 janvier, à moins que ce ne soit pour conjurer quelque grande calamité. Néanmoins il n'est pas impossible d'obtenir de le voir à d'autres jours. La sculpture d'Andrea Arditi est tout à la fois noble et simple; on peut lui reprocher cependant un peu de roideur, défaut qui se rencontre souvent dans les œuvres de cette époque. L'exécution est très-soignée : des médaillons finement gravés, où sont représentés des saints, enrichissent le buste. Vasari, qui fait un grand éloge de cette pièce d'orfévrerie sculptée, en avait attribué la confection à Cione (602); mais cette inscription, gravée sur la poitrine en caractères gothiques, *Andreas Arditi de Florentia me fecit*, ne peut laisser aucun doute sur l'auteur de ce riche monument.

« Le XVᵉ siècle va nous montrer des artistes encore plus distingués.

« Lorenzo Ghiberti, beau-fils de Bartoluccio, reçut de cet habile orfévre les premiers principes des arts du dessin. A peine âgé de vingt ans, il venait de quitter l'atelier de son beau-père pour aller à Rimini, lorsque celui-ci le rappela à Florence, afin qu'il prît part au concours qui avait été ouvert par la communauté des marchands de Florence (1401) pour l'exécution des deux portes du baptistère de Saint-Jean. Ghiberti avait affaire à de rudes concurrents : Brunelleschi, Donatello, Jacopo della Quercia étaient les plus en réputation. Néanmoins, guidé par les conseils de Bartoluccio, qui l'aida même, à ce que dit Vasari, dans l'exécution de son morceau de concours, Ghiberti produisit un si bel ouvrage, que Donatello et Brunelleschi se déclarèrent vaincus. Les juges ratifièrent la décision si désintéressée de ces grands artistes, et Ghiberti fut chargé de l'exécution de ces portes qui ont immortalisé son nom. Le bas-relief de Ghiberti, qui est conservé aujourd'hui dans le cabinet des bronzes de la galerie de Florence, était admirable de dessin et de composition; mais, sous ce rapport, celui de Brunelleschi, qu'on voit également dans le même cabinet, ne lui cédait en rien. Ce qui mérita la palme à Ghiberti, ce fut le fini précieux et inimitable de l'exécution. Il avait terminé et réparé son bronze avec toute la finesse que les bons orfévres apportaient alors aux plus délicats travaux de leur art, et l'on peut dire que c'est à son talent dans l'orfévrerie qu'il dut de l'emporter dans ce concours sur les plus grands sculpteurs du XVᵉ siècle.

« Le brillant succès de Ghiberti lui procura de nombreux travaux de sculpture; mais cependant il n'abandonna jamais l'orfévrerie, et il exécuta, durant tout le cours de sa vie, de très-beaux travaux qui se rattachent à cet art. Indépendamment des bas-reliefs d'argent de l'autel du baptistère de Saint-Jean, qui sont de magnifiques pièces de sculpture, il fit même des bijoux. Ainsi, dans l'année 1428, il monta en cachet, pour Jean, fils de Cosme de Médicis, une cornaline de la grosseur d'une noix, gravée en intaille, qui avait appartenu, disait-on, à Néron. Le manche, en or ciselé, figurait un dragon ailé qui sortait de dessous des feuilles de lierre. Vasari vante la finesse et la beauté de ce travail.

« Peu après, le Pape Martin V († 1431) étant venu à Florence, notre grand artiste fut chargé de lui faire deux précieux bijoux : un bouton de chape et une mitre d'or. Il avait exécuté en relief sur le bouton de chape une demi-figure du Christ bénissant, entourée de pierres d'un grand prix ; la mitre était couverte de feuillages d'or merveilleusement ciselés, d'où sortaient huit figures de ronde bosse d'une beauté ravissante.

« En 1439, le Pape Eugène IV lui fit faire, pendant son séjour à Florence, une mitre d'or du poids de quinze livres, chargée de cinq livres et demie de pierres précieuses d'un très-grand prix. Lorenzo enchâssa toutes ces pierreries dans des ornements rehaussés de figurines de ronde bosse. Le devant présentait le Christ sur son trône, entouré d'une foule de petits anges ; le derrière, la Vierge assise sur un siége soutenu par des anges, et accompagnée des quatre évangélistes. Par ce qui reste des travaux de Ghiberti, on peut se faire une idée du beau style et de l'exquise délicatesse de ces précieux bijoux (603), et s'il passe à juste

(600) CICOGNARA, *Stor. dell. scult.*, t. II, p. 187.
(601) *Idem*, t. I, p. 369.

(602) VASARI, *Vie d'Agnostino et d'Agnolo*.
(603) Ces détails sur les bijoux de Ghiberti nous

titre pour l'un des plus grands sculpteurs des temps modernes, on peut le regarder aussi comme le premier des orfévres.

« L'exécution complète des portes du baptistère de Saint-Jean dura quarante années, et, pendant ces longs travaux, Ghiberti se fit aider par de jeunes orfévres qui devinrent plus tard des maîtres habiles, tels que Masolino da Panicale, Nicolò Lamberti, Parri Spinelli, Antonio Filarete, Paolo Ucello et Antonio del Pollaiuolo, le plus célèbre de tous (604).

« Ce fut dans l'atelier de l'orféve Bartoluccio Ghiberti que Pollaiuolo (né vers 1424 † 1498) apprit les principes des arts du dessin et de l'orfévrerie. Il fit des progrès si rapides qu'en peu de temps il égala son maître et acquit une réputation d'habileté qui lui permit de travailler pour son propre compte. Il se sépara donc de Bartoluccio et de Lorenzo pour ouvrir à Florence une boutique, où il exerça pendant plusieurs années l'orfévrerie avec beaucoup de succès; ses nielles surtout eurent une grande vogue. Les consuls de la communauté des marchands le chargèrent alors d'exécuter quelques bas-reliefs pour l'autel d'argent du baptistère de Saint-Jean (605), dont il est à propos de parler maintenant.

« Dès le XIII[e] siècle, les Florentins avaient résolu de recouvrir entièrement toutes les faces du grand autel du baptistère avec des plaques d'argent, où la vie du Précurseur devait être ciselée en relief. Cet autel, auquel Cione avait travaillé, ne parut plus assez beau dans le siècle suivant ; il fut fondu en grande partie, et les consuls de la communauté des marchands décidèrent qu'on en élèverait un autre beaucoup plus riche et d'une conception plus grandiose (606). Le nouvel autel fut commencé en 1366, ainsi que l'indique l'inscription qui s'y trouve gravée. Il ne fut terminé qu'en 1477, si toutefois on peut dire qu'il fut terminé; car il manque encore, au côté gauche de l'autel, deux bas-reliefs, qui sont remplacés par des peintures figuratives.

« Cette magnifique pièce d'orfévrerie n'est offerte aux regards du public que le jour de la fête de saint Jean et le lendemain; pendant le cours de l'année, elle est conservée dans les bâtiments de la fabrique de la cathédrale, où l'on peut la voir en s'appuyant de quelques protections : seulement il est interdit de dessiner et de prendre des mesures ; l'œil doit tout apprécier.

« Le monument, qui a 1 mètre 30 centimètres environ de haut, se divise en trois parties : la façade principale, de 3 mètres 25 centimètres environ de long, et les deux faces latérales de près d'un mètre chacune. La statue de saint Jean, placée dans une niche dont la décoration est empruntée au style ogival, occupe le milieu de la face principale. Elle est en argent doré et peut avoir 66 centimètres d'élévation. C'est un bel ouvrage, qui fut exécuté en 1452 par Michelozzo. Vasari avait attribué cette statuette à Antonio del Pollaiuolo, mais le livre de la communauté des marchands a fourni la preuve que Michelozzo en est l'auteur. De chaque côté de la figure du Précurseur se trouvent quatre bas-reliefs sur deux rangées. Chacune des faces latérales comprend aussi quatre bas-reliefs sur deux rangées ; cela fait en tout seize bas-reliefs, dont deux, comme nous l'avons dit, sont simulés par des peintures. Ces tableaux d'argent, exécutés en haut-relief très-saillant, peuvent avoir 30 centimètres de haut sur 20 de large ; les sujets sont tous puisés dans la vie de saint Jean. La frise, qui règne dans la partie supérieure du monument, est décorée de 43 niches qui renferment 43 figurines d'argent, de 12 à 15 centimètres de haut. Les parties lisses du monument sont enrichies de décorations, dont la description détaillée nous entraînerait trop loin. Ce sont des fenêtres gothiques, de petites niches renfermant des figures, des étoiles et d'autres ornements exécutés soit en émail translucide sur relief, soit en nielles qui se détachent sur un fond d'émail bleu

« Berto Geri, Cristoforo, fils de Paolo, Leonardo, fils de Giovanni, et Michel Monte sont les artistes qui ont travaillé les premiers à ce grand ouvrage, sans compter Cione, dont les travaux, comme nous l'avons dit, proviennent de l'ancien autel.

« Les grands bas-reliefs sont dus à Cione, Lorenzo Ghiberti, Bartolommeo Cenni, Andrea del Verocchio, Antonio Salvi, Francesco, fils de Giovanni, et Antonio del Pollaiuolo. Gori cependant ne cite pas Ghiberti, mais les archives conservées à la fabrique du dôme et les traditions ne paraissent pas laisser de doute que ce grand sculpteur n'ait exécuté plusieurs de ces beaux bas-reliefs. On conçoit que, sortis de la main de tant d'artistes qui florissaient à diverses époques, ces bas-reliefs présentent des différences notables dans le style et dans l'exécution.

« Parmi les pièces d'orfévrerie, qui sont comme des annexes de l'autel, la plus remarquable est une grande croix d'argent, ou pour mieux dire un groupe de plusieurs figures de ronde bosse de 2 mètres 50 centimètres de haut, représentant la crucifixion. Milano, fils de Dei, Becto, fils de Francesco, et Antonio del Pollaiuolo sont les auteurs de ce bel ouvrage, qui a été terminé en 1456. Gori attribue la partie supé-

sont fournis non-seulement par Vasari, mais encore par les curieux Mémoires laissés par Ghiberti. Ces Mémoires, qu'on peut regarder comme le premier essai d'une histoire de l'art en Italie, sont restés longtemps inconnus; ils ont été publiés par Cicognara dans son ouvrage *Storia della scultura*, t. II, p. 99, et par M. Léopold Leclanché, dans sa traduction de Vasari, t. II, p. 88.

(604) Vasari, *Vie de Ghiberti.*

(605) Idem, *Vie d'Ant. et Pietro del Pollaiuolo.*

(606) Gori, *Thesarus vet. diptych. Florentiæ*, 1759, t. III.

rieure de ce monument à Becio, la partie inférieure aux deux autres artistes. Antonio del Pollaiuolo avait fait également de magnifiques chandeliers pour accompagner la croix (607) : malheureusement ils ont été fondus en 1527, avec d'autres beaux objets d'argent, pour subvenir aux dépenses de la guerre (608).

« Nous avons vu dans le traité de Théophile que l'art de nieller, qui consiste à couvrir d'une espèce d'émail noir les fines intailles d'une gravure exécutée sur une plaque d'argent, était, dès le XII° siècle, une dépendance de l'orfévrerie ; aussi devons-nous placer parmi les orfèvres Maso Finiguerra, qui, vers le milieu du XV° siècle, jouissait à Florence d'une réputation méritée pour ses nielles sur argent. Jamais personne ne s'était rencontré qui sût graver autant de figures dans un petit espace, avec une pureté de dessin aussi parfaite (609). Parmi les nielles d'argent que conserve le *cabinet des bronzes* de la galerie de Florence, on voit une paix exécutée par Finiguerra en 1452 pour le baptistère de Saint-Jean ; elle n'est rien moins que la planche de la première estampe qu'on ait imprimée, et dont la Bibliothèque impériale de Paris conserve l'unique épreuve (610). Aussi le renom que Finiguerra avait acquis comme habile orfévre fut-il à juste titre éclipsé par la gloire d'avoir été l'inventeur de l'impression des gravures sur métal.

« Parmi les artistes de la fin du XV° siècle qui, après avoir été orfévres, devinrent célèbres dans la peinture ou dans la sculpture, il faut citer Andrea Verocchio († 1488), Domenico Ghirlandajo († 1495) et Francesco Francia (1450 † 1517). Verocchio, qui a mérité comme sculpteur une très-grande réputation, et dont le chef-d'œuvre, la statue équestre de Bartolommeo Colleoni, est encore debout sur la place de Saint-Jean-et-Paul à Venise, avait commencé par exercer l'orfévrerie à Florence : plusieurs boutons de chape, un vase couvert d'animaux et de feuillages, et une belle coupe ornée d'une danse d'enfants, l'avaient mis en crédit (611) ; aussi la communauté des marchands lui commanda-t-elle pour l'autel du baptistère deux bas-reliefs d'argent, qui augmentèrent sa réputation. Appelé par Sixte IV à Rome pour refaire, dans la chapelle pontificale, les statuettes en argent des apôtres, qui avaient été détruites, il s'acquitta avec succès de ces travaux ; mais les études qu'il fit des antiques que possédait la capitale du monde chrétien le décidèrent à se livrer exclusivement à la sculpture et à la peinture. Il eut la gloire de compter parmi ses élèves le Pérugin et Léonard de Vinci.

(607) VASARI, *Vie de Pietro et Ant. del Pollainolo.*
(608) GORI, loc. cit.
(609) VASARI, loc. cit.
(610) M. DUCHESNE aîné, *Essai sur les nielles*, Paris, 1836.
(611) VASARI, *Vie de Andrea Verocchio.*

« Domenico Ghirlandajo était fils de Tommaso, célèbre orfévre, qui avait reçu le nom de Ghirlandajo d'une parure en forme de guirlande qu'il avait inventée, et dont les jeunes Florentines raffolaient. Domenico était donc naturellement destiné à exercer l'état de son père. Ses travaux, qui consistaient principalement en lampes d'argent d'un grand prix, furent détruits, avec la chapelle de l'Annunziata qu'elles décoraient, pendant le siége que Florence eut à subir en 1529. (612) Domenico Ghirlandajo abandonna l'orfévrerie pour la peinture, dans laquelle il s'est rendu illustre.

« Nous avons déjà parlé des émaux sur ciselures en relief de Francia ; mais ce qui le mit surtout en réputation, ce fut l'habileté qu'il montra dans la gravure des médailles et la fonte des monnaies (613), travaux qui dépendaient alors de l'orfévrerie. Francia, jusqu'à l'âge viril, s'était uniquement adonné à l'orfévrerie, et n'avait pas touché le pinceau ; c'est par une espèce de prodige, dont on n'avait pas encore vu d'exemple, qu'il parvint en peu d'années à se placer parmi les meilleurs maîtres de son temps.

« Pour clore la liste des orfévres qui se rendirent célèbres à la fin du XV° siècle et dans les premières années du XVI°, nous devons nommer Ambrogio Foppa de Milan, surnommé Caradosso, et Michelagnolo di Viviano.

« Caradosso était un habile orfévre en tout genre, mais il se distingua principalement par ses émaux sur relief et par les médailles qu'il grava sous les pontificats de Jules II et de Léon X (614). Il excellait aussi à faire de petits médaillons en or enrichis de figures de haut-relief et de ronde bosse qu'on portait aux bonnets et dans les cheveux. D'après Cellini (615), il vivait encore sous Clément VII.

« Le goût pour les bijoux, enrichis de figurines de ronde bosse ou de haut-relief coloriées par des émaux, était dominant en Italie au XV° siècle. Il en existe encore plusieurs de cette époque. Nous signalons parmi les plus beaux une paix conservée à Arezzo dans le trésor de la *Madonna*. Cette paix fut donnée, en 1464, par le Pape Pie II aux Siennois, ses concitoyens, qui depuis en ont fait cadeau aux Arétins.

« Michelagnolo était l'un des orfévres les plus estimés de Florence du temps de Laurent et de Julien de Médicis. Il avait une grande réputation pour la monture des pierres précieuses, et exécutait avec une égale perfection les nielles, les émaux et les travaux de ciselure (616). Vasari cite,

(612) Idem, *Vie de Domenico Ghirlandajo.*
(613) Idem., *Vie de Francesco Francia.*
(614) Idem, *Vie de Bramante.*
(615) BENVENUTO CELLINI, *Trattato dell'oreficeria*, Milano, 1811, p. 55.
(616) B. CELLINI, *Trat. dell' oref.*, proemio LVII.

comme de fort belles choses, les ornements dont il décora les armures que Julien de Médicis porta dans un carrousel qui eut lieu sur la place Santa-Croce (617). La meilleure preuve du mérite de Michelagnolo, c'est l'éloge que fait de lui Benvenuto Cellini, dont il fut le premier maître (618).

« Benvenuto Cellini naquit en 1500. Après être resté près de deux années dans l'atelier de Michelagnolo, où il avait été placé en apprentissage à l'âge de treize ans, il entra chez Antonio di Sandro, autre orfévre florentin, artiste de talent. Il travailla ensuite chez différents orfévres de Florence, de Pise, de Bologne et de Sienne, où il avait été exilé à la suite d'une rixe. Tout le temps qu'il pouvait dérober à l'orfévrerie, il le donnait au dessin, étudiant les ouvrages des grands maîtres, et particulièrement ceux de Michel-Ange, pour lesquels il s'était passionné (619.) A Pise, il visitait souvent le Campo-Santo, et copiait avec ardeur les antiques qui s'y trouvaient réunis (620). Il alla pour la première fois à Rome à l'âge de dix-neuf ans. Pendant les deux années qu'il y passa cette première fois, il se livra presque exclusivement à l'étude des antiquités, qu'il n'abandonnait, pour faire de l'orfévrerie, qu'autant que l'argent venait à lui manquer (621.) On conçoit facilement qu'en suivant cette direction, Cellini, doué qu'il était d'une imagination ardente et d'une grande intelligence, soit devenu en peu de temps un artiste distingué. Aussi la vogue qu'il sut acquérir, à son retour à Florence, lui permit-elle d'ouvrir pour son compte un atelier, où il exécuta une grande quantité de petits ouvrages de bijouterie.

« Bientôt, en 1523, une nouvelle querelle avec ses voisins l'ayant forcé de fuir de Florence, il se retira à Rome, où il séjourna jusqu'en 1537, si l'on en excepte quelques mois qu'il passa, à différentes reprises, à Florence, et le temps qu'il employa à visiter Mantoue, Naples, Venise et Ferrare. C'est durant ces quatorze années qu'il fonda sa réputation d'habile orfévre, et qu'il fabriqua ses plus beaux bijoux, les coins de la monnaie de Rome et les médailles de Clément VII et du duc Alexandre. Cellini vint pour la première fois en France en 1537. Il fut présenté à François I^{er}; mais ce prince ayant quitté Paris pour se rendre à Lyon, Cellini voulut retourner à Rome.

« En 1540, François I^{er} le rappela auprès de lui. Pendant un séjour de près de cinq années que Cellini fit à Paris, il exécuta pour le roi un grand nombre de beaux ouvrages, dont il ne subsiste plus qu'une salière d'or, conservée dans le cabinet des antiques de Vienne.

« De retour à Florence, Cellini s'adonna à la grande sculpture. Ce fut alors qu'il jeta en bronze la statue de Persée, le beau buste de Cosme I^{er}, et qu'il sculpta en marbre un crucifix de grandeur naturelle, que Vasari regarde comme le plus beau morceau qu'on ait fait en ce genre. Il n'abandonna pas néanmoins l'orfévrerie, et fit encore de charmants bijoux pour la duchesse Eléonore. Après être resté pendant vingt-cinq ans au service du grand-duc de Toscane, comme sculpteur, orfévre et maître des monnaies, Cellini mourut en 1571, laissant après lui une haute réputation conquise principalement par ses écrits.

« On ne peut douter que Cellini n'ait été un artiste des plus éminents, et qu'il n'ait fait, durant sa longue vie, une quantité considérable de pièces d'orfévrerie. Aussi l'on a peine à comprendre ce jugement que M. Dussieux vient de porter tout récemment sur ce grand artiste dans ses *Recherches archéologiques sur l'histoire de l'orfévrerie* : « Cet homme fit bien quelques « ouvrages d'orfévrerie, mais il eut beau- « coup trop d'audace, se vanta avec une « impudence incomparable, et c'est autant « par ces moyens que par son grand talent, « qu'il s'est acquis une réputation colos- « sale. Il est devenu un mythe (622). »

« Si l'on n'avait, pour juger Cellini, que les Mémoires qu'il a écrits, on pourrait jusqu'à un certain point comprendre l'opinion de M. Dussieux sur le compte de ce grand artiste; mais quelques-unes de ses œuvres sont là pour attester la véracité de ses Mémoires en ce qui touche à l'art, et Vasari, son contemporain, qui avait vu ses plus beaux ouvrages d'orfévrerie, nous a fait connaître et la prodigieuse fécondité de son imagination, et la haute estime dont jouissaient ses travaux.

« A l'appui du récit de Vasari, ne possède-t-on pas d'ailleurs, comme nous le disions, quelques œuvres de Cellini? Sans parler du magnifique buste en bronze de Cosmo I^{er} et du groupe de Persée et Méduse, le ravissant piédestal de ce groupe, orné de statuettes de bronze, et le petit modèle du Persée (623), qui, par leur dimension, se rapprochent des travaux de la grande orfévrerie, font voir ce dont Cellini était capable dans les ouvrages qui se rattachent à cet art.

« Les pièces d'orfévrerie et les bijoux sortis de ses mains dont l'authenticité n'est pas contestable sont en très-petit nombre, il est vrai; on ne peut guère ranger dans cette catégorie que la belle salière qu'il exé-

(617) VASARI, *Vie de Baccio Bandinelli.*

(618) *Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo. Firenze*, 1830, p. 12.

(619) Attesi continuamente in Firenze a imperare sotto la bella maniera di Michelagnolo et da quella mai mi sono ispiccato. (*Vita di B. Cellini*, p. 23.)

(620) *Vita di B. Cellini*, p. 20.

(621) Idem, p. 26.

(622) *Annales archéologiques*, t. III, p. 261.—Au mot CELLINI, nous avons exposé les motifs pour lesquels nous nous rangeons à l'avis de M. Dussieux.

(623) Ce modèle en bronze est conservé dans la galerie de Florence, à côté d'un autre modèle en cire également de la main de Cellini.

cuta pour François Ier, les monnaies qu'il fit pour Clément VII et pour Paul III, la médaille de Clément VII et celle (624) de François Ier; enfin la monture d'une coupe en lapis-lazuli, offrant trois anses en or émaillé, rehaussées de diamants, et le couvercle, en or émaillé, d'une autre coupe en cristal de roche, qui sont conservées toutes deux dans le cabinet des gemmes de la galerie de Florence et existaient depuis le XVIe siècle dans le trésor des Médicis.

« Comme Cellini s'est occupé d'orfévrerie pendant plus de cinquante années, qu'il a été en qualité d'orfévre au service de Clément VII, de Paul III, de François Ier et des ducs de Florence, on ne peut douter qu'il n'ait fait un grand nombre de pièces d'orfévrerie et de bijoux; tous n'ont pas dû périr, et certes plusieurs de ses œuvres, en dehors de celles que nous venons de signaler, doivent subsister encore. Après avoir examiné avec soin les œuvres de sculpture de Cellini, ses pièces d'orfévrerie et ses bijoux authentiques, pour se pénétrer de son style, et après avoir étudié, dans le traité qu'il a publié sur l'orfévrerie, les procédés de fabrication qu'il indique comme lui étant personnels, on peut arriver à désigner quelques pièces qui, sans avoir pour elles l'authenticité des premières, peuvent cependant passer avec quelque certitude pour être sorties de ses habiles mains. Voici celles que nous avons vues :

« Dans l'argenterie du grand-duc de Toscane, trois coupes et un flacon en or émaillé, enrichis d'anses en forme de dragons ailés à têtes fantastiques, qui sont d'un dessin ravissant et d'une meilleure exécution. Ces pièces portent les armes des Médicis et des Farnèse.

« Dans le cabinet des antiques de Vienne, un médaillon ovale en or émaillé. Léda y est représentée à demi couchée près de Jupiter, métamorphosé en cygne; l'Amour, debout, sourit aux amants. Ces figures de haut-relief, coloriées en émail, se détachent presque entièrement du fond. Le médaillon est encadré dans un cartouche découpé, en or ciselé et émaillé, rehaussé de pierres fines. Ce bijou passe pour celui dont Cellini parle dans ses Mémoires, comme l'ayant fait pour le gonfalonier de Rome Gabriello Cesarino (625).

« Dans la riche chapelle du palais du roi de Bavière, à Munich, un petit monument, espèce de reliquaire en or émaillé. Au centre se trouve un groupe de figurines de ronde bosse : les rois mages venant adorer le Christ.

« Dans le musée du duc de Saxe-Gotha, la couverture en or émaillé d'un petit livre d'Heures de 8 à 9 centimètres carrés. Sur chacun des ais est ciselé en relief un sujet de sainteté placé sous une arcade, des figures de saints occupent les angles; le tout est encadré dans des bordures composées, comme les arcades, de diamants et de rubis. Trois petits bas-reliefs d'une grande finesse d'exécution décorent le dos de cette charmante couverture. Serait-ce celle que fit Cellini, d'après les ordres de Paul III, et qui fut offerte en présent à Charles-Quint (626)?

« Dans le cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale de Paris, la monture d'un camée antique de forme ovale (n. 158). Cette monture, ciselée et émaillée, est enrichie de figurines de ronde bosse et de mascarons coloriés d'émail; au sommet, la figure de la Victoire tient enchaînés à ses côtés deux prisonniers assis.

« Le traité que Cellini, à l'exemple de Théophile, a écrit sur l'art qu'il cultivait, fait connaître les procédés de fabrication en usage de son temps et ceux qu'il mit lui-même en pratique. Il serait beaucoup trop long ici d'analyser ce curieux livre (627).

« Aux détails dans lesquels entre Cellini sur les parties de l'art comprises dans le chapitre cinquième consacré à la bijouterie, on s'aperçoit facilement que c'étaient celles qui lui plaisaient le plus. Il décrit dans ce chapitre le bouton de chape exécuté pour Clément VII, qui faisait l'admiration de tous les artistes, comme nous l'a appris Vasari, et la belle salière d'or de François Ier, dont les deux figures principales, Neptune et Bérécynthe, n'ont pas moins de 20 à 25 centimètres de haut.

« Les travaux de *minuteria*, les bijoux proprement dits, étaient tous travaillés au ciselet; rien n'était fondu ni estampé. Ce travail de *minuteria* comprenait les anneaux, les pendants, les bracelets; mais les bijoux les plus en vogue étaient certains médaillons (*medaglie di piastra d'oro sottilissimo*), qui se portaient au chapeau et dans les cheveux. On les faisait de deux manières : tantôt des figurines étaient repoussées sur une feuille d'or; tantôt ces figurines, après avoir été repoussées presque jusqu'au point de devenir de ronde bosse, étaient détachées de la feuille d'or et appliquées sur un fond de lapis-lazuli, d'agate ou de toute autre matière précieuse. Ces médaillons recevaient une bordure d'encadrement ciselée et souvent enrichie d'émaux. Cellini s'étend avec complaisance sur la fabrication de ce genre de bijou et enseigne avec détails les divers procédés mis en usage soit par Caradosso, qui y excellait; soit par lui-même. Il donne aussi la description de quelques-uns des plus beaux qu'il ait exécutés, notamment de celui qu'il avait fait pour le gonfalonier Cesarino, que possède le cabinet des antiques de Vienne.

« Introduit en France, sans doute par le célèbre orfévre florentin, ce genre de bijou

(624) M. Eugène Piot en a publié la gravure, avec la traduction du *Traité de l'orfévrerie* de Cellini, dans le *Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, t. II.

(625) *Vita di B. Cellini*, p. 48.

(626) *Ibidem*, p. 197.

(627) On trouvera la table des matières de ce traité dans le présent Dictionnaire au mot TECHNIQUE.

y fut fort en vogue sous François I[er] et Henri II.

« Cellini, ainsi que Théophile, a été soumis, jusqu'à un certain point, aux erreurs de son temps : il lui arrive, par exemple, de dire que les pierres fines, comme toutes les autres choses de la nature, produites sous l'influence de la lune, sont composées de quatre éléments néanmoins, et bien que les procédés de fabrication se soient matériellement améliorés dans certaines parties depuis le XVI[e] siècle, nos orfévres peuvent puiser dans son traité d'utiles enseignements. Sous le rapport de l'histoire de l'art, il sert à nous faire connaître le style des plus beaux bijoux de Cellini, et permet de les faire revivre en quelque sorte, tant ses descriptions sont nettes et précises. Il nous reste une dernière remarque à faire, c'est que, sur beaucoup de matières, le traité de Cellini présente une grande analogie et quelquefois une conformité parfaite avec celui que Théophile avait écrit plus de trois cent cinquante ans avant lui. Ainsi la manière d'exécuter les travaux au repoussé et les procédés de la fonte des anses des vases offrent beaucoup de ressemblance dans les deux traités : si les doses qui entrent dans la composition du *niello* sont différentes, le mode d'application du niello sur la plaque d'argent gravée est le même. Les pratiques de l'art du XII[e] siècle s'étaient donc transmises par tradition jusqu'au XVI[e] presque sans altération. Ce fait n'est-il pas encore à la gloire de ce moyen âge si déprécié, si peu connu ?

« Après Cellini, il nous reste à nommer quelques orfévres italiens qui se sont distingués dans le XVI[e] siècle : Giovanni da Firenzuola, fort habile à travailler la vaisselle de table et l'orfévrerie proprement dite, *cose grosse* (628) ; Luca Agnolo, bon dessinateur, le meilleur ouvrier que Cellini eût encore connu lorsqu'il retourna à Rome, en 1523 (629) ; Piloto, cité par Vasari comme fort habile (630) ; Piero, Giovani et Romolo del Tovaloccio, qui furent sans égaux dans l'art de monter les pierreries en pendants et en bagues (631) ; Piero di Mino, renommé pour ses ouvrages de filigrane (632) ; Lautizio de Pérouse, qui excellait à graver les sceaux (633) ; Vicenzio Danti, qui avait fait dans sa jeunesse, avant de se livrer exclusivement à la sculpture, des choses ravissantes en orfévrerie (634). Nous ne devons pas omettre non plus Girolamo dal Prato, élève et gendre de Caradosso, qui travaillait à Crémone, et qu'on nomma le Cellini de la Lombardie. On cite de lui un bijou merveilleux que la ville de Milan avait offert à Charles-Quint lorsqu'il entra pour la première fois dans ses murs. Cet artiste était habile à graver les nielles et excellait dans l'exécution des statuettes et des figurines d'argent ; il faisait aussi et d'une ressemblance parfaite, des portraits-médaillons en or et en argent. Girolamo florissait dans la première moitié du XVI[e] siècle (635). Le fameux Jean de Bologne a fait, en Italie, pour les Médicis, des bas-reliefs en or que l'on conserve dans le cabinet des gemmes de la galerie de Florence et qu'on peut regarder comme des pièces d'orfévrerie d'un très-grand mérite.

« Depuis la fin du XIII[e] siècle jusque vers la fin du XV[e], l'orfévrerie italienne avait suivi pas à pas les progrès de la sculpture, avec laquelle elle s'identifiait pour ainsi dire. Ses formes devinrent pures et correctes, son style s'améliora par l'étude des monuments antiques ; mais cependant elle sut conserver, dans les grandes pièces d'orfévrerie destinées aux églises, un caractère religieux. Au XVI[e] siècle, le goût très-prononcé pour les sujets mythologiques et poétiques de la Grèce antique eut une grande influence sur l'orfévrerie. Le style qui se forma sous cette influence fit perdre à l'orfévrerie religieuse, à son grand détriment, ce cachet de gravité dont elle avait été empreinte au moyen âge.

« Il est à croire que, dès le commencement du XV[e] siècle, l'orfévrerie française avait abandonné le style gothique et adopté celui de la renaissance italienne sous l'inspiration des artistes que Louis XII et François I[er] avaient attirés en France. On peut s'en convaincre par l'éloge que fait Cellini de l'orfévrerie parisienne. Suivant lui, on travaillait à Paris, plus que partout ailleurs, en *grosserie*, ce qui comprenait l'orfévrerie d'église, la vaisselle de table et les figures d'argent ; les travaux qu'on y exécutait au marteau avaient atteint un degré de perfection qu'on ne rencontrait dans aucun autre pays (636).

« Le séjour que fit Cellini en France, de 1540 à 1545, dut avoir néanmoins une grande influence sur l'art de l'orfévrerie, et principalement sur la bijouterie dans laquelle il n'avait pas de rival. Nombre des bijoux furent alors exécutés chez nous dans le style italien. Ainsi les sujets mythologiques devinrent fort à la mode, et exercèrent presque exclusivement l'imagination de nos artistes orfévres. A défaut de monuments, on en trouverait la preuve dans les jolis dessins gravés, pour servir de modèles aux orfévres, par Etienne de Laulne, qui était orfévre lui-même. Les charmants anneaux de Woeiriot, orfévre lorrain établi à Lyon, où il florissait vers 1560, respirent également le goût italien de cette époque. Aussi est-il fort difficile de distinguer aujourd'hui les bijoux ita-

(628) *Vita di B. Cellini*, p. 23.

(629) *Ibid.*, p. 34 et 49.

(630) VASARI, *Vie de Baccio Bandinelli.*

(631) B. CELLINI, *Tratt. dell' oref. proemio*, pl. LVIII.

(632) *Ibid.*

(633) *Ibid.* p. 8, I.

(634) VASARI, *Des académiciens du dessin.*

(635) CICOGNARA, *Stor. della scult.*, tom. II, p. 115.

(636) B. CELLINI, *Tratt. dell' oref.*

liens des bijoux français de la seconde moitié du XVIe siècle.

« On retrouve au surplus, dans l'inventaire de la vaisselle et des bijoux de Henri II, fait à Fontainebleau en 1560 (637), tous les bijoux signalés par Cellini dans le chapitre V de son *Traité de l'orfévrerie*, les pendants, les anneaux, les bracelets et surtout ces médaillons qui se portaient dans les cheveux et au chapeau, et sur lesquels étaient exécutées au repoussé de jolies figurines en or.

« Ces médaillons prirent en France, le nom d'*enseignes;* ils sont ainsi décrits dans l'inventaire de Henri II : « Une enseigne « d'or où il y a plusieurs figures dedans, « garnie alentour de petites roses. — Une « enseigne d'or le fond de lappis, et une « figure dessus d'une Lucrèce (638). — Une « enseigne garnie d'or où il y a une Cérès « appliquée sur une agate, le corps d'ar« gent et l'habillement d'or (639). »

« Bientôt on ne se contenta plus de figurines en or, repoussées et ciselées; les travaux de glyptique étant alors très en vogue, on tailla en pierres précieuses les figures qui enrichissaient les enseignes; les vêtements et les accessoires étaient ciselés en or et émaillés; quelquefois aussi une partie des figures était exécutée en matières dures, une autre partie en or ciselé. Ainsi, on lit dans le même inventaire : « Une enseigne d'ung David sur ung Goliat, « la teste, les bras et les jambes d'agathe « (640). »

« On rencontre aussi dans cet inventaire des figurines d'animaux qui servaient de pendants : « Une licorne d'or émaillée « de blanc. — Ung cheval d'or ayant une « selle. Une salemandre d'or émaillée de « vert (641). »

« Bien peu de noms d'orfévres français du XVe siècle sont venus jusqu'à nous. On cite Benedict Ramel, qui fit un portrait de François Ier en or; François Desjardins, orfévre et lapidaire de Charles IX (642); Delahaie, qui était orfévre de Henri IV. Nous ne devons pas omettre François Briot, le plus habile de tous, bien que nous ne connaissions de lui que des vases en étain. Il est nécessaire de dire quelques mots de cette espèce de vaisselle.

« Le prix considérable de la matière et les ordonnances prohibitives du luxe ne permirent pas toujours aux riches bourgeois de posséder des vases d'or et d'argent. Les orfévres se mirent donc à fabriquer de la vaisselle d'étain, et les bourgeois aisés purent parer les dressoirs de leurs salles à manger de vases qui, par la forme au moins, imitaient l'orfévrerie des dressoirs des princes (643). Ces vases d'étain furent si bien exécutés à la fin du XVe siècle et au XVIe, qu'ils méritèrent de figurer dans la vaisselle des grands seigneurs et des princes eux-mêmes. L'inventaire du mobilier de Charles, comte d'Angoulême, père de François Ier, du 20 avril 1497, fait mention d'une vaisselle d'étain considérable (644). Il n'est pas douteux qu'un grand nombre de ces vases d'étain si parfaits ne furent coulés dans des moules qui avaient été relevés sur des pièces d'orfévrerie finement terminées. Cellini, dans son *Traité de l'orfévrerie*, engage les orfévres à tirer une épreuve en plomb des pièces d'argenterie exécutées par la fonte, comme les anses et les goulots des aiguières, à réparer ces pièces, et à les conserver pour servir de modèles à d'autres travaux (645). On verra plus loin que les orfévres allemands ont souvent suivi cette méthode. C'est à son emploi qu'on doit sans doute la conservation d'une quantité de beaux ouvrages : la richesse de la matière a été la cause de la fonte des originaux en argent; les épreuves surmoulées en plomb ont survécu, et témoignent aujourd'hui de l'habileté des artistes qui ont exécuté les pièces originales.

« Les étains de François Briot sont certainement les pièces les plus parfaites de l'orfévrerie française au XVIe siècle. Les formes gracieuses de ses vases, la pureté de dessin des figurines dont il les décore, la richesse de ses capricieuses arabesques et de ses bas-reliefs, tout, en un mot, est parfait et digne d'admiration dans ses œuvres. On ne sait rien de la vie de cet artiste, mais son effigie nous est connue; elle se trouve empreinte, avec son nom, au revers de ses plus beaux ouvrages. Il florissait sous Henri II.

« Les pièces d'orfévrerie du XVIe siècle, italienne ou française, sont très-rares. Le musée du Louvre en possède cependant quelques beaux spécimens. Quant aux bijoux, malgré leur perfection, ils n'ont pu résister à l'influence fatale de la mode, et ont été détruits en grande partie au XVIIe siècle et surtout au XVIIIe, à l'époque de Louis XV. Les collections publiques d'Italie n'en ont pas, ou ne les montrent pas. En France, à l'exception de quelques montures de camées qui se trouvent à la Bibliothèque Impériale, les musées en sont tout à fait dépourvus. Le cabinet des antiques de Vienne en conserve quelques-uns de fort beaux. Quant aux autres collections d'Allemagne, les bijoux qu'elles renferment appartiennent à l'art allemand, et plutôt au XVIIe, et même au XVIIIe siècle, qu'au XVIe.

« Nuremberg et Augsbourg devinrent, au

(637) Ms. Bibl. imp. fonds Lancelot, n. 9501.
(638) Art. 331 et 329.
(639) *Ibid.*, art. 455.
(640) *Ibid.*, art. 351.
(641) Art. 312.
(642) Ms. Bibl. imp., fonds Saint-Germain, n. 1803. Invent. des bagues et pierreries de la couronne du 5 novembre 1570.
(643) M. MONTEIL, *Hist. des Français*, tom. II, p. 96.
(644) Ms. Bibl. imp., fonds des Blancs-Manteaux, n. 49, p. 293.
(645) B. CELLINI, *Tratt. dell' oref.*, p. 129.

XVIe siècle, les principaux centres de la fabrication de l'orfévrerie en Allemagne. Plus tard, Dresde, Francfort sur le Mein et Cologne produisirent également d'habiles orfévres. Les orfevres de Nuremberg conservèrent dans leurs productions, beaucoup plus longtemps que ceux d'Augsbourg, un certain sentiment de l'art allemand (646); mais, dans la seconde moitié du XVIe siècle, les productions de l'orfévrerie allemande se confondent tellement avec celles des artistes de l'Italie, dans tout ce qui se rapporte à l'exécution des figures, des bas-reliefs et des ornements, qu'il serait fort difficile de distinguer les uns des autres, si ce n'était la forme des vases, qui conserva presque toujours une empreinte d'originalité. Rien de plus gracieux, au surplus, que les arabesques dont sont enrichis les vases de l'orfévrerie allemande de cette époque; rien de plus ravissant que les figurines qui se contournent pour en former les anses.

« A la fin du XVIe siècle et surtout au commencement du XVIIe, le goût très-prononcé pour ces espèces de grands nécessaires, auxquels on a donné le nom de *cabinets* et qui se fabriquaient principalement à Augsbourg, vint fournir aux artistes orfévres de fréquentes occasions d'exercer leur talent dans l'exécution des statuettes et des bas-reliefs d'argent dont les plus beaux de ces meubles étaient souvent enrichis. Les orfévres de Nuremberg et d'Augsbourg produisirent alors des morceaux de sculpture qui sont souvent très-remarquables par la sagesse de la composition, la pureté du dessin et le fini de l'exécution.

« L'Allemagne, plus soigneuse que la France de la renommée de ses enfants, a conservé un grand nombre d'ouvrages sortis des mains de ces habiles artistes. La *Chambre du trésor* du roi de Bavière et le Trésor impérial de Vienne renferment beaucoup de jolis vases de différentes formes, rehaussés de fines ciselures et de figures émaillées. Le *Grüne Gewolbe* n'est pas moins riche. Parmi les pièces les plus remarquables dont les auteurs sont connus, ce musée conserve, de Wenzel Jamnitzer de Nuremberg (1508 † 1585), un coffret en argent; de D. Kellerthaler, qui florissait à la fin du XVIe siècle, le bassin baptismal de la famille électorale de Saxe et son aiguière, pièces qui sont regardées comme le chef-d'œuvre de cet artiste; un autre bassin exécuté au repoussé qui reproduit des sujets de la fable, et un grand nombre de bas-reliefs. La *Kunstkammer* de Berlin possède aussi plusieurs pièces d'orfévrerie, parmi lesquelles on doit signaler, de Jonas Silber, de Nuremberg, une coupe portant la date de 1589, qui est ornée de ciselures d'une grande perfection; de Christoph Jamnitzer, de Nuremberg (1563 † 1618), neveu et élève de Wenzel Jamnitzer, un surtout de table figurant un éléphant conduit par un Maure et qui porte sur son dos une tour contenant cinq guerriers; de Hans Pezolt, de Nuremberg († 1633), un portrait en médaillon d'Albert Dürer; de Matthäus Walbaum, qui florissait à Augsbourg en 1615, les statuettes d'argent qui enrichissent le magnifique cabinet fait pour le duc de Poméranie.

« Un grand nombre de monuments, en or et en argent, subsistent donc encore pour faire apprécier le mérite des artistes orfévres de l'époque dont nous nous occupons. Au surplus, pour suppléer aux originaux en argent qui ont été fondus, on a rassemblé dans la *Kunstkammer* une très-grande quantité de beaux bas-reliefs en plomb et plusieurs vases en étain, enrichis d'arabesques et de figurines, que l'on regarde comme des épreuves des pièces d'orfévrerie des XVIe et XVIIe siècles.

« Il faut nommer aussi, parmi les artistes qui ont le plus contribué à la bonne direction donnée à l'orfévrerie allemande au XVIe siècle, Theodore de Bry, né à Liége en 1528, mort à Francfort sur le Mein en 1598. Il a gravé une foule de jolis dessins pour les orfévres. Ses *pendants de clefs*, ses manches et ses gaînes de couteaux sont ravissants par le style et le fini de l'exécution. Bien que Théodore de Bry soit plus connu comme graveur que comme orfévre, il n'est pas douteux qu'il n'ait ciselé lui-même, en argent et en or, quelques-unes des pièces dont il a fourni les dessins. Le *Grüne Gewolbe* conserve une table d'argent renfermant cinq médaillons d'or, entourés d'arabesques et de têtes d'empereurs romains, qui porte le monogramme T. B., et que l'on regarde comme sortie de ses mains.

« Nous ne devons pas oublier non plus Jean Collaert, graveur à Anvers, né en 1540, qui a laissé deux suites de modèles de bijoux d'une grande finesse d'exécution. »

Nous prenons la liberté de grossir cette esquisse du nom de plusieurs orfévres célèbres de cette époque. Etienne Delaulne, d'Orléans, établi à Strasbourg, fut pendant quinze ans l'inspirateur des orfévres en renom; ses gravures sont exquises. A côté de ce maître se placent Jean Vovert, Jean Morien, Etienne Quarteron, de Châtillon, Jean Toutin, de Châteaudun, qui fleurit plus tard, Jacques Burtu, P. Simony, Claude de la Haye, Jean de la Haye, son fils, orfévres royaux; Claude Maral, que sa fortune éleva deux fois aux honneurs de l'échevinage à Paris, en 1557 et 1562. Nous en omettons un grand nombre et des plus renommés. Pour se faire une idée exacte du mouvement artistique en ce XVIe siècle, *amoureux de petites et jolies choses*, il faut remarquer qu'à côté des écoles florissantes d'Allemagne, d'Italie et de Paris brillaient les écoles non moins remarquables de ROUEN et de LIMOGES. (*Voy.* ces mots.)

Il est à remarquer qu'à l'exception de Saint-Eustache, cette époque qui élevait tant de châteaux et fabriquait tant de bi-

(646) L. V. LEDEBUR, *Leitfaden für die Kunstkammer zu Berlin*, 1844, s. 55.

joux n'a pas laissé une grande église. Aussi ses œuvres ont eu la fragilité des choses faites pour l'homme ; elles ont péri avec ceux pour qui elles étaient destinées. A-t-on remarqué que nous sommes beaucoup plus riches en pièces anciennes d'orfévrerie religieuse qu'en bijoux modernes?

Orfévrerie aux XVIIe et XVIIIe *siècles.* — « Durant le premier tiers du XVIIe siècle, l'orfévrerie conserva encore en France et en Allemagne le caractère du style du XVIe. De très-belles pièces en orfévrerie sculptée et émaillée de l'époque de Louis XII, que conserve le musée du Louvre, témoignent du mérite des artistes qui florissaient alors. Sous Louis XIV, dans l'orfévrerie comme dans les autres arts, on abandonna la délicatesse du style de la renaissance italienne pour rechercher des formes plus grandioses. Le grand roi fit faire des pièces d'orfévrerie d'un poids énorme, qui pouvaient être regardées cependant comme de beaux objets d'art. Le peintre Lebrun, qui dirigeait tous les artistes, en avait fourni les dessins ; Balin et Delaunay, les plus habiles orfévres du temps, les avaient exécutées. Louis XIV entretenait encore d'autres orfévres à son service. Labarre, les deux Courtois, Bassin, Roussel et Vincent Petit avaient tous des logements au Louvre ; Julien Defontaine, qui y était également établi, avait une grande réputation pour ses joyaux (647). Le célèbre sculpteur Sarazin lui-même († 1660) s'occupa d'orfévrerie, et fit pour le roi des crucifix en or et en argent d'une grande beauté (648). L'orfévrerie du commencement du règne de Louis XIV était donc encore empreinte d'un grand caractère artistique.

« Il reste bien peu de productions de cette brillante industrie. Lorsqu'en 1688 la France fut obligée de lutter contre presque toute l'Europe, on eut recours à tous les expédients pour faire face aux dépenses de la guerre. Il fut ordonné que tous les meubles d'argent massif que possédaient les grands seigneurs seraient portés à la Monnaie. Le roi donna l'exemple : il fit fondre ces tables d'argent, ces candélabres, ces grands siéges d'argent massif enrichis de figures de ronde bosse, de bas-reliefs, de fines ciselures, chefs-d'œuvre sortis des mains de Balin. Ils avaient coûté dix millions ; on en retira trois (649).

« Au XVIIIe siècle, la pureté du style fut complétement mise en oubli ; on rechercha le maniéré et le bizarre. La bijouterie est, de tous les arts industriels, celui qui, en suivant cette voie, peut encore, par l'élégance de la forme, la finesse de l'exécution et la richesse des accessoires, mettre au jour de charmantes productions. Les bijoux de cette époque sont très-recherchés aujourd'hui.

« Le goût qui régnait en France à la fin du XVIIe siècle se répandit dans toute l'Europe, et l'Italie elle-même, au commencement du XVIIIe siècle, avait abandonné le style dont les grands orfévres des XVe et XVIe siècles avaient empreint leurs travaux.

« L'Allemagne, qui les avait imités si fidèlement, fut peut-être de tous les pays celui où l'on s'écarta davantage des traditions du XVIe siècle. On voit dans les musées d'Allemagne une grande quantité de vases dont la panse est formée de nacre de perle, de corne de rhinocéros ou d'œuf d'autruche, et qui ont des montures des plus singulières. Le travail est toujours d'une exécution très-soignée, l'artisan est toujours très-habile, mais la pureté du style a disparu de ses compositions. Les perles baroques jouent un grand rôle dans la bijouterie.

« Cependant plusieurs orfévres, jusque dans les premières années du XVIIIe siècle, avaient conservé quelques traditions des belles époques, et ont produit de très-bons ouvrages. On peut citer surtout Raimund Falz et Johann Andreas Thelot. Raimund Falz († 1703), habile ciseleur, a fait un grand nombre de médaillons et de bas-reliefs, dont la plupart devaient être employés dans les *cabinets* d'Augsbourg. La *Kunstkammer* de Berlin a recueilli un grand nombre d'épreuves en plomb des pièces d'orfévrerie de cet artiste. Thelot († 1734) florissait à Augsbourg : il a laissé des ciselures d'un très-grand mérite ; la richesse, le goût et la pureté du dessin de ses compositions lui avaient acquis une grande réputation. Le *Grüne Gewolbe* de Dresde possède de cet artiste un bassin d'un très-beau travail, où il a représenté Vénus sortant de la mer. Nous ne pouvons terminer ce qui a rapport à l'orfévrerie allemande du XVIIIe siècle sans parler de J.-M. Dinglinger (1665 † 1731), qui eut de son temps une réputation colossale. Né à Biberac, près d'Ulm, il étudia l'art de l'orfévrerie à Augsbourg. Dans sa jeunesse il voyagea et séjourna quelques années en France. En 1702, il vint s'établir à Dresde, et ne travailla plus à peu près que pour l'électeur de Saxe, roi de Pologne. Dinglinger excellait surtout à ciseler de petites figures qu'il coloriait en émail. Le *Grüne Gewolbe* de Dresde renferme ses plus beaux ouvrages. Le plus curieux de tous est la représentation en figurines de ronde bosse de cinq à six centimètres environ de haut, de la cour de Aureng-Zeyb, à Delhy. Le Grand Mogol est assis sur un trône magnifique, entouré des grands officiers de son empire. Des princes, ses vassaux, sont agenouillés sur les marches du trône et lui

(647) L'abbé de MAROLLE, poëme de 1677.

(648) Charles PERRAULT, *Les hommes illustres, ie de Sarazin.*

(649) Disons sans jeu de mots que la pesanteur 'on reproche aux monuments d'architecture du IIe siècle se retrouvait dans cette orfévrerie massive. On avait voulu donner une idée de richesse autant au moyen de la *quantité* que de la *qualité*, ce fut la cause de la destruction. Il n'en eut pas été ainsi si la valeur artistique eût été prépondérante.

présentent de riches offrandes, que les officiers de sa maison s'empressent de recevoir. Sur le devant, des courtisans et plusieurs ambassadeurs de souverains de l'Asie, suivis d'un pompeux cortége, arrivent pour faire leur cour au monarque, apportant avec eux des présents précieux, parmi lesquels on remarque des éléphants dressés pour la guerre, des chameaux, des chevaux richement caparaçonnés et des chiens. Toutes ces petites figures en nombre considérable, ciselées en or et émaillées en couleur, ont été faites séparément, et la plupart pourraient se changer de place; elles sont distribuées sur un plateau d'argent, sur lequel l'artiste a figuré trois cours du palais d'Aureng-Zeyb. Celle du fond, couverte d'un tapis de drap d'or, est entourée de portiques et de petits bâtiments, au milieu desquels se trouve le riche pavillon qui couvre le trône d'Aureng-Zeyb. Dinglinger a exécuté cet ouvrage sur des dessins rapportés de l'Inde et d'après la relation des voyageurs qui avaient visité la cour de ce prince. Aussi rien de plus exact que les costumes de tous ses petits personnages. Le cérémonial et l'étiquette asiatique sont d'ailleurs parfaitement rendus. Les figurines de Dinglinger sont ciselées avec une rare perfection; elles ont de la vie, du mouvement et l'expression parfaite de leur caractère. Il a travaillé, dit-on, pendant huit ans à cet ouvrage, aidé de ses fils, de ses deux frères, dont l'un, Georges Frederich, était un peintre sur émail distingué, et de quatorze ouvriers. L'électeur de Saxe le lui a payé 58,485 écus de Saxe.

« Dinglinger a été complétement soumis au goût de son époque; il est fâcheux qu'un artiste de son mérite n'ait pas employé un temps aussi long, une somme d'argent aussi considérable à produire une œuvre qui puisse être classée aujourd'hui parmi les objets d'art (650). »

En reprenant la parole après M. J. Labarte, nous n'entrerons pas dans le domaine de l'art moderne. Nous aurions sans doute à y recueillir des noms nombreux et diversement célèbres; la moisson serait facile et abondante. Mais nos recherches ont pour but principal de glorifier le sentiment religieux qui ouvrit les écoles où les modernes ont tout appris. Nos maîtres, nos instituteurs, nos aïeux ont eu nos préférences. Le temps voile déjà les noms en détruisant leurs œuvres. Il fallait donc se hâter et courir au plus pressé: nous l'avons fait avec amour. On remarquera cependant que, malgré la disette des travaux anciens qu'ont faite les guerres, le protestantisme, la mode et les révolutions, la vieille orfévrerie garde encore des modèles exquis. Toute proportion gardée, ses œuvres surpassent en nombre et surtout en importance celles de la Renaissance. Dieu communique un peu de son immortalité à ceux qui travaillent pour lui!

HOISSON (Guillaume), lapidaire de Paris, reçoit en 1528 la somme de xxxiij liv. iiij s. pour ung poignart ayant le manche de cristal et garny par la gueisne de troys camayeux de pourcelayne. (*Comptes royaux.*)

HOLLAR (Wenceslas), célèbre graveur du XVII^e siècle dont l'œuvre comprend près de deux mille quatre cents pièces. — Il a publié un certain nombre de planches d'orfévrerie parmi lesquelles on distingue un calice gravé d'après un dessin à la plume d'André Mantegna. A la partie supérieure sont figurées les douze stations de la passion en forme de frise; le nœud offre les douze apôtres dans des niches. On lit dans le bas: *Tabulam hanc olim ab Andrea Mantenio cum ferma delineatam et nunc Londini in ædibus Arundelianis conservatam Wenceslaus Hollar, bohem, aqua forti æri insculpsit*, 1640. Une copie de cette planche a été donnée récemment dans le *Portefeuille de l'ornement*.

En outre quatre planches du même maître donnent les détails de poignards dessinés par Holbein.

HOPFER (Daniel) et ses deux frères Jérôme et Lambert, orfévres et graveurs de Nuremberg, florissaient dans le premier tiers du XVI^e siècle. — Ils ont laissé des modèles d'orfévrerie gravés d'une pointe maigre et courte.

HORNE (Herman), habile ciseleur liégeois, vivait en 1417.

HOTTMANN (Pierre), orfévre, envoie en 1571 à Claude de France, duchesse de Lorraine, — ung petit menage d'argent pour enfans, tout complet de buffet, pots, plats, escuelles et telle autre chose comme on les faict à Paris — pour envoyer à l'enfant de madame la duchesse de Bavière, accouchée puis n'aguères.

HUE ou HUNE (Regnier), esmailleur, reçoit en 1348, pour taillier et esmailler les esmaux — ciiij s. p. Pour un estuy audit gobelet.

En 1353, il reçoit pour tailler et esmailler les armes du Roy — ciiij s. p. (*Comptes royaux.*)

HUGHER (Corneille), orfévre, établi à Bruges au XV^e siècle. — Les archives de Lille font mention d'une somme de « six cens huit livres, treize sols qui deue lui estait... VI^c, VIII, l. XIII s. » (*D. de B.*, I, 501.)

HUGO, moine de l'abbaye d'Oignies, près Namur, pratiquait l'orfévrerie avec le plus grand succès. Il vivait dans le premier tiers du XIII^e siècle: nous en avons pour preuve un reliquaire daté de 1228. A la révolution, l'abbaye d'Oignies eut le sort de la plus grande partie des établissements religieux du moyen âge; elle fut détruite. Mais le trésor, sauvé par le dévouement du dernier abbé, fut transmis à sa mort aux religieuses de Notre-Dame à Namur.

Parmi les objets composant ce trésor se trouve une croix en or émaillé de facture et

(650) M. J. Labarte, *Hist. de l'art*, p. 210 et suiv

d'origine byzantine. Elle s'ajuste dans un pied en style roman. Les Annales archéologiques (t. V, p. 318) en ont donné une gravure exquise et la description.

M. Léon Cahier, orfévre, qui a eu le bonheur de découvrir et de faire apprécier ce trésor, pense que seize à dix-huit objets parmi ceux qui y sont conservés sont l'œuvre du moine Hugo. Il a bien voulu nous communiquer en 1846 ses dessins et ses estampages. Grâce à ces renseignements, nous pouvons apprécier toute l'habileté du vieil orfévre, habileté que nous proclamons des plus remarquables. Nous avons principalement admiré :

1° Un petit calice décoré de ciselures contrastant avec des nielles du plus joli travail. La Trinité est représentée sur la patène. Le pied porte cette inscription :

Hugo I me I fecit I orate I pro I eo I calix I ecclesie I Beati I Nicholai I de I ognies I ave I

2° Une couverture d'Evangéliaire en vermeil repoussé. Une figure en argent se détache en relief au centre. A l'entour alternent ou s'épanouissent des figures d'argent, des filigranes, des émaux et des nielles. Une de ces nielles représente Hugo en costume de moine offrant son livre à Dieu ou peut-être à saint Nicolas qui est représenté en face. Son nom accompagne son effigie : *Hugo*. Et pour qu'on n'en puisse douter une inscription en lettres d'or sur fond d'émail bleu se trouve du même côté. Nous la donnons avec la disposition des lignes qui la composent, son orthographe et sa ponctuation. Rien de plus ingénieux ne saurait se dire ; nous en avons adopté une partie pour épigraphe de ce Dictionnaire d'orfevrerie :

Liber : scriptus : intus : et : foris :
Hugo : scripsit : intus : questu : foris : manu :
orate : pro : eo :
Orecanunt : alii : Cristum : canit :
Arte : fabrili : Hugo : sui : questu : scripta : laboris :
arans :

Hugo accommode ingénieusement à son Evangéliaire un passage de l'*Apocalypse* où il est parlé du livre écrit au dedans et au dehors : *Et vidi in dextera sedentis supra thronum, librum scriptum intus et foris.* (Cap. VI, 1.) Comme le volume des révélations son livre est revêtu extérieurement et intérieurement de signes qui transmettent la pensée. Au dedans, le langage des sons, au dehors, le langage de l'art. L'art est donc une langue qui parle à l'âme. Hugo a laissé à un interprète payé le soin de parler la première, sa main a tracé les signes du langage extérieur : *Scriptus intus quæstu, foris manu.* Que d'autres par leur voix célèbrent le Seigneur, pour le louer Hugo rendra éloquents l'or et les pierreries. *Ore canunt alii, Christum canit arte fabrili.*

3° Un reliquaire en forme de croissant. Cette œuvre précieuse ayant été publiée avec commentaire par le P. Arthur Martin, nous lui laissons le soin de la décrire et nous nous en référons à son texte ingénieux. On peut encore attribuer au moine Hugo les œuvres suivantes conservées dans le même trésor :

4° Un autel portatif, décoré de personnages figurés par des émaux incrustés.

5° Deux reliquaires en forme de roses rayonnantes.

6° Un reliquaire à forme architecturale. La vie de saint Nicolas est représentée en émail sur le pied.

7° Une colombe dont les pieds reposent sur une boule ornée de six renflements. Deux de ces saillies sont décorées de fleurons émaillés. Sur les quatre autres sont représentées quatre phases de la lune : tête tour à tour vue en face, en profil, etc.

8° Deux reliquaires en forme de pied.

Nous cédons maintenant la parole au P. Arthur Martin.

« On pourra d'abord être surpris de la forme étrange de la monstrance (exécutée par Hugo). Que veut dire ce croissant et cette tour en cristal, flanquée de tourelles ? Cette tour est destinée à renfermer et à découvrir tout ensemble de saintes reliques enveloppées dans de riches soieries (651) et ce croissant ne protége rien moins qu'une côte de celui qui recueillit de la bouche du Fils de Dieu cette parole glorieuse par excellence : *Tu es Pierre et sur cette pierre je bâtirai mon Eglise.* Sur la face (postérieure) du croissant on lit : *In hoc vase habetur costa Petri apostoli.*

« Il y avait dans l'importance d'un tel dépôt une sorte de menaçant défi pour le talent de l'artiste ; on jugera s'il est resté trop au-dessous de sa tâche. Le monument est en argent doré ou niellé. Cette opposition de couleur et d'effet entre le nielle de l'argent et la ciselure de l'or est un caractère particulier de l'ouvrage d'Hugo. Ses rinceaux à jour ont aussi un *faire* qui lui est propre et je doute que leur beauté ait été à la même époque surpassée quelque part. Ce n'est plus le même filigrane byzantin dont nous avons eu de si beaux spécimens dans la châsse de Notre-Dame ; ce sont les plus somptueux rinceaux de l'architecture contemporaine transportés dans l'orfévrerie. L'œil en jouit à distance grâce à la netteté du dessin, et de près il en jouit mieux encore, grâces au fini du travail et à l'habileté du modèle. Les cristaux et les pierres précieuses diaprent de leurs couleurs une végétation riante, des groupes pleins d'animation y font circuler la vie ; la lumière ruisselle, et ses ombres fortement accentuées promettent à l'œil de ne rien perdre de tout ce qui brille. C'est ainsi que le véritable

(651) Les phylactères indiquent du sang de saint Etienne, une dent de saint Gervais, une autre de saint Barnabé, quelque chose de saint Jacques, apôtre, de saint Augustin, et une parcelle du manteau de pourpre de Jésus-Christ.

artiste trouve le secret de concentrer dans le cadre le plus étroit les divers éléments de beauté épars dans la nature.

« Sur les huit côtes de la base, la sainte Vierge est présentée quatre fois; et les quatre principaux protecteurs d'Oignies l'accompagnent. Ce sont saint Lambert de Liége, saint Servais de Maestricht, saint Augustin, l'auteur de la règle des chanoines, et saint Nicolas, le patron de l'Eglise du monastère.

« Au-dessous de ces saints personnages, dans les petits angles formés par les côtes, se voient des chiens arrêtant des lièvres, de même qu'au milieu des rinceaux supérieurs on voit des chasseurs donnant du cor, et des meutes poursuivant des lièvres et des cerfs. Ici le moyen pour l'archéologue de ne pas s'adresser cette question? Cela a-t-il un sens? L'artiste en dessinant par deux fois sur le même monument un sujet de chasse n'a-t-il obéi qu'au hasard de ses caprices? Ou ce motif d'ornementation aurait-il quelque rapport, aujourd'hui oublié, avec la destination du vase (652)? »

A cette occasion le P. Arthur Martin se livre à une savante discussion de ce sujet et il en prouve le symbolisme.

HUGUES DE CHALONS, évêque d'Auxerre, eut la généreuse pensée de reconstruire son église cathédrale sur un plan plus vaste. — Il fit le voyage de Jérusalem et voulut enrichir l'église d'ornements pontificaux dont la magnificence fût en rapport avec la construction nouvelle. Il eut le mérite de donner deux ornements complets l'un considéré comme moins important était tissu d'or et sur la chasuble de pourpre étaient tissus des aigles de couleur écarlate. L'autre ornement était un don de l'empereur Othon. Une lame d'or ornée de perles et de pierreries en faisait partie. Elle était destinée à briller sur le front du pontife comme un diadème royal. L'abbé Lebeuf n'y voit qu'une frange de l'amict d'où est sorti, conjecture ce savant, l'usage de la mitre. Le reste des vêtements sacerdotaux était à l'avenant. L'auteur craint en le décrivant de paraître menteur, tant cet ornement, remarque-t-il, était admirable. L'étole et le manipule avaient des franges ornées de grenades. Il faut lire tout ce passage: *Ferrexit prædictus Hugo Jerusalem... ecclesiæ matris sedem quam antea ædificiis sublimaverat, accurratius studuit postea adornare, et donis Dei aptis servitio studiosius curavit insignire, unde et duo miræ artificiositatis mirique operis et pretii vestimenta episcopalis dignitatis convenientia officio eidem cooperante sibi Dei gratia meruit impertiri: horum unum quod quasi minoris pretii videbatur, totum auro Phrygio mirifico circa collum amictus, et cervicem usque ad ima, stola, manipulis, in loco suo decentissimus operiebatur. Casula quoque purpurea grandes aquilas coloris coccinei intextus circumquaque monstrabat, cujus superficies auri Phrygii circumductionibus stellantibus resplendebat; alterum siquidem qualis fuerit imperialis Othonis munificentia, cujus illud ei datum est manu, testificatur, nempe velut in capite sancti Aaron dicitur, in amictu lamina aurea margaritis et lapidibus pretiosis intertexta quasi regali diademate summi sacerdotis caput illustrabat, palla vero carbasea aureo circa pectus effulgens rationali a genibus ad talos usque holoserica limbo deaurato mirifice pontificalia vestigia complectebatur. De stola quoque et manuali ad purum aliquid dicere fabulam sonat, cum siquidem utraque de auro purissimo cum malis Punicis condita inexplicabili artificio opus ostendebant elegantissimum; casula autem coloris ætherii Phrygio palmum habente, superhumeralis et rationalis effigiem ad modum pallii archiepiscopalis honorabiliter prætendebat; omnia præterea quæcunque illis intererant vestimentis jure et decenter excellentia intra Sancta sanctorum portabat episcopus.*

Ces ornements précieux ne furent pas les seules largesses de Hugues. Il fit encore des dons considérables à l'église de Saint-Etienne; il l'enrichit d'un missel écrit en lettres d'or, d'un calice d'argent merveilleux de poids et de travail; et de deux grandes cloches d'un son très-agréable. Il restaura l'église de Sainte-Eugénie, en fit blanchir les murailles et l'orna de vitraux et de plafonds. Il donna un vase d'or du poids de cinq livres pour qu'il fût transformé en calice. Ce pontife généreux, célèbre par beaucoup d'autres travaux, mourut vers l'an 1089. (Cs. ***Hist. episcop. Antissiod.***, ap. LABBE et LEBEUF, ***Hist. des évêques d'Auxerre.***)

HUMBLOT (CHARLES), dit **BERNARD**, orfévre de Dijon, paraît dans les comptes de Lille, en 1449.— En 1467, il dore de fin or « cinquante-six petites formes de elles de personnaiges d'anges estant autour de la sépulture de feu Ms. le duc Jehan. » (*D. de B.*, I, 403.)

HUNE (JEHAN), orfévre de Paris, figure dans les comptes royaux de 1389. — A Jehan Hune, orfévre, demourant à Paris, pour uns tableaux d'or achetté de luy— en l'une des parties d'iceulx tableaux est la pitié eslevée et esmailliée de blanc qui soustient un angèle enlevé et esmaillié de blanc et en l'autre partie d'iceulx a ij ymages enlevez, l'un de Nostre Dame et l'autre de Saint Jehan l'évangéliste garnis par dedens de pierreries, c'est assavoir de v balays, viij saphirs et xxxvi perles de compte et sont lesdiz tableaux esmaillés par dehors, c'est assavoir en l'une des parties de la Trinité et en l'autre partie d'une ymage de Nostre Dame, pesant ij marcs, vii onces d'or — iij^{c} xx liv. p.

HUNE (PERRIN), orfévre à Paris au XIV^{e} siècle. — Les archives de la Chambre des comptes de Blois le mentionnent pour plu-

(652) *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. I, p. 118.

sieurs articles : 1er janvier 1394. « De Perrin Hune, uns tableaux d'or à esmaulx d'une Annonciacion, garniz de petits saphirs, balais et perles, donnez à madame de Savoisy du pris de xxv fr. » Le 15 février 1307, Perrin Hune se trouve au nombre des orfévres qui reçoivent la somme de IIc LXVII liv. XVI t. pour plusieurs « dyamans, perles et saffirs en anneaulx. »

Les archives municipales d'Orléans le mentionnent aussi pour la façon « du scel et contre scel du bailliage de Champagne. (*Catalogue de Joursanvault*, n° 819-1393; *D. de B.*, III, 98 et suiv.)

I

IERG (ARNOLDT), orfévre et graveur peu connu, a daté, de 1586 et 1596, deux séries de planches représentant des motifs de bijouterie gravés dans la manière de Mignot, avec beaucoup de délicatesse. (Cs. le *Catal.* REYNARD.)

ILE (SIMON DE L'), orfévre de Paris, en 1349, est porté dans les comptes royaux pour la somme de 640 livres, prix des troches, des boutons d'or et d'argent qu'il avait fournis. — *Symoni de Insula, civi et aurifabro parisiensi, pro pluribus partibus trochiarum et boutonnorum aureorum et argenteorum*, VIc XL liv.

IMAGES DE LA SAINTE VIERGE. — Que le lecteur ne trouve pas étrange la question que nous allons aborder en ce chapitre. Notre respect aurait su se la défendre, si nous n'étions enhardi par l'exemple des plus graves autorités. Notre-Seigneur Jésus-Christ était-il laid ou beau? Le texte *Speciosus forma præ filiis hominum* lui est-il directement applicable? Cette question a occupé les auteurs catholiques de tous les âges. A l'exception de deux Pères grecs, dont les doctrines ont eu peu d'écho dans notre Occident, elle est résolue dans le sens de la beauté par la plupart des docteurs. A l'appui de leur sentiment, ils donnent des raisons historiques et morales, puisées dans la tradition ou dans l'Ecriture.

Nos artistes subirent en ce point l'influence des doctrines de l'école. En vain citerait-on quelques christs où la laideur physique se manifeste par la sécheresse et l'irrégularité des traits; nous répondrions péremptoirement que l'intention fut mal servie par une main inhabile. Presque toujours ces figures, aux traits peu agréables, représentent la crucifixion; et ce sujet explique la forme rendue par le burin. Le ciseleur avait voulu traduire les souffrances de l'Homme-Dieu : de la souffrance physique à la laideur, telle qu'on l'entend ordinairement, il n'y a qu'un pas; un pas étroit et glissant.

Est-on bien fixé, d'ailleurs, sur la forme humaine que représente le mot beauté? Nos pères avaient-ils sur ce point les idées adoptées par les modernes et empruntées par ces derniers à la Grèce? Quelles sont ces idées, et, si elles diffèrent, quel est le type préférable? Voilà ce qu'il fallait dire pour traiter convenablement ce sujet.

La place nous fait défaut pour épuiser une matière aussi intéressante; mais, quoique nous nous proposions d'en parler ailleurs avec tous les développements qu'elle comporte, il nous paraît utile d'en dire ici un mot. L'orfévrerie chrétienne a multiplié les images des saints; celles de la sainte Vierge sont innombrables. Les doctrines sur l'aspect physique de l'Homme-Dieu, pratiquées par nos argentiers, ont dû se refléter dans les images de ses imitateurs. Il est le divin modèle dont nous devons copier, autant qu'il est permis à l'humaine faiblesse, les actions et les vertus. Peut-on ignorer cette impulsion secrète qui entraîne l'art à reproduire, dans toutes ses créations, quelques traits des types généraux inventés et adoptés par lui

Pour la sainte Vierge particulièrement, dont nous allons décrire quelques images, cette ressemblance morale reflétée dans la ressemblance physique est plus étroite encore. A défaut de la puissance intérieure de la vertu, elle s'expliquerait d'ailleurs par les liens de la maternité divine.

Etablir que nos orfévres adoptèrent pour l'Homme-Dieu un type de beauté, c'est donc trancher la question dans le même sens à l'égard de la sainte Vierge et des saints.

Pour avoir une idée du type de beauté adopté par la Grèce, il faut consulter moins ses écrivains que ses sculpteurs. L'étude des premiers pourrait nous amener à des conclusions douteuses, controversées. Une théorie n'est pas toujours saisissable; elle prend dans le langage des nuances diverses, selon l'aspect et la disposition des esprits. Le propre des faits traduits en monuments, au contraire, est d'être incontestable, évident; nous nous en tenons aux faits.

Quel était l'idéal grec? Reproduire fidèlement un beau choix de figures, en corriger les défauts par un travail d'imagination et de goût, ajuster élégamment une draperie souple qui accuse le nu, faire preuve de science anatomique dans le rendu des muscles et de la charpente osseuse, rendre le corps humain dans ce qu'il a de vrai et de général, telles sont, en résumé, les prétentions du ciseau grec. Ainsi la beauté recherchée par lui paraît consister principalement dans l'harmonieuse proportion des parties, dans le calme grave et tranquille des visages (653). Lisez tous les écrivains qu'a passionnés l'art antique, depuis Win-

(653) A grand'peine citerait-on trois œuvres choisies parmi les plus célèbres qui fassent excep

ckelman jusqu'à M. Quatremère de Quincy, en passant par Millin: un calme digne leur paraît être une des conditions essentielles de l'art grec, celle qui a fait son succès, inspiré ses chefs-d'œuvre.

Pour nous, élevés à la vivante école du christianisme, le corps de l'homme n'est pas tout l'homme. C'est une demeure embellie par la présence d'un hôte illustre, de l'esprit qui l'habite. A cause de leur union étroite, l'âme doit être visible à travers les voiles corporels, leur imprimer son caractère et les faire participer à sa beauté (654). Si l'idéal païen s'en tient à la beauté physique, l'idéal chrétien recherche la beauté de l'âme, la beauté morale. Au fond, c'est la différence des deux religions, l'une sensuelle et voluptueuse, exaltant et flattant la chair; l'autre, spiritualiste, la domptant au profit de l'intelligence. Pour les Chrétiens, la beauté morale n'exige pas toujours la présence de la beauté physique, et, dans tous les cas, elle la transforme. Le moyen âge a fait en ce genre des tours de force incroyables. L'église de Sainte-Fortunade (Corrèze) possède un buste en bronze de sa patronne, qui ne supporte pas l'analyse au point de vue des classiques. La lèvre trop épaisse, la bouche largement fendue, le menton aigu, le nez effilé, relevé au sommet, le front fuyant et étroit, ne sont-ils pas les caractères de la laideur? Et pourtant la tête, doucement inclinée de la bienheureuse martyre a une expression angélique d'affectueuse résignation. Des paupières modestement abaissées, l'inclinaison du visage, une légère inflexion dans les lignes, ont suffi à ce gothique burin pour répandre un charme si grand sur les traits de la sainte. Ah! les hommes dédaignés qui faisaient ces œuvres avaient de l'âme; mais pour les comprendre, il faut leur ressembler un peu; le cœur ne parle qu'au cœur! Que les Grecs recherchent donc la tranquille régularité de la ligne, les *gothiques* (nous réhabiliterons ce mot), les gothiques ont préféré l'expression de la physionomie.

Nous nous plaçons à ce point de vue, pour apprécier les représentations de la sainte Vierge. Dans l'exécution se trouvait l'écueil: le sourire touche à la grimace, la naïveté est voisine de la gaucherie, l'expression conduit à la roideur. A ces pensées plus senties que raisonnées, qui furent l'âme de l'art du moyen âge, se mêla un courant d'idées moins élevées, qui parfois en altérèrent la pureté. Ces détails, variables selon les temps, prouvent que le type du beau n'est pas parfaitement réalisable ici-bas. Qui accepterait par exemple tous les traits de ce portrait, où saint Ouen, dans la personne de son ami saint Eloi, veut nous montrer un cavalier accompli, comme on dirait de nos jours (655). Notre époque n'aime plus les cheveux dorés; les doigts très-longs ont aussi cessé d'être à la mode. Le conventionnel, les goûts arbitraires changent comme tout ce qui n'est pas appuyé sur la vérité et sur les lois éternelles du beau.

Le terrain ainsi déblayé, il est permis d'aborder les représentations qui ont motivé ces réflexions préliminaires. Jusqu'à la fin du XIII^e siècle, la sainte Vierge ne se sépare pas du divin Fils, dont l'enfantement surnaturel fut son plus beau titre à la grâce et à la gloire. Assis sur les genoux de Marie, l'Enfant Jésus bénit les fidèles qui lui offrent leurs hommages. D'autres fois son affection se manifeste par des caresses enfantines. Ses mains tiennent un livre, un fruit, une fleur, un oiseau, touchants symboles du Verbe sacré, de la rédemption, de la pureté ou de l'âme humaine sauvée par l'Incarnation.

En visitant les pèlerinages célèbres de notre pays, nous avons attentivement examiné les images pieuses devant lesquelles la sainte Vierge a reçu tant d'hommages. Cette page offre le résultat de cet examen. La plus ancienne statue est conservée dans l'église de Meymac. Elle représente la sainte Vierge placée dans une chaise et tenant l'Enfant Jésus sur son genou gauche. Dépouillée aujourd'hui des feuilles d'argent et des pierreries qui la décoraient autrefois, cette statuette en bois a beaucoup souffert. Assise et couronnée comme une reine, la divine Mère porte sur son visage grave et résigné l'empreinte des tristesses de l'époque qui consacra son image. Les temps étaient mauvais, il n'en faut pas douter. Aussi, malgré sa sérénité, cette figure respire une austérité qu'augmentent encore la coupe allongée du visage, et la teinte noire dont on a revêtu les chairs. Cette statuette, haute d'environ dix-huit pouces, n'est pas postérieure au second tiers du XI^e siècle, époque de la fondation de l'abbaye de Meymac.

Une autre statue conservée à Conques, est un peu moins ancienne. L'argent et l'or, les filigranes et les pierreries ont seuls servi à la former. La grosseur des têtes de la sainte Vierge et de l'Enfant Jésus pourrait paraître choquante; mais ce défaut trouve son explication dans quelques doctrines du temps. La tête étant le siége de l'âme peut lui fournir une demeure d'une étendue variable et le développement intellectuel peut se mesurer sur l'étendue de la place réservée à l'intelligence. Cette doctrine, répandue par quelques auteurs, n'a eu, au moyen âge, qu'une influence passagère. Une statue de la sainte Vierge, conservée à Beaulieu, nous montre une tête

tion: la Niobé et le Laocoon expriment la douleur, la lèvre supérieure de l'Apollon du Belvédère traduit un dédain mêlé d'ironie.

(654) Sa face était belle par l'effet de la bonté de l'âme dont il était intérieurement doué et qui s'y reflétait incessamment. *Holinshed in Henric. VI ap.* DIGBY, *Mores catholici*, tom. I. Tout ce volume du pieux écrivain serait à transcrire.

(655) Cs. AUDOEN., *Vita Eligii ap.* DUCHESNE, V, l. I, c. 12 et passim.

réduite selon la règle que saint Bonaventure formulera plus tard : La disposition des parties dont l'ensemble constitue le corps humain, offre de nombreuses variétés, qui, interprétées avec art, semblent correspondre aux diverses dispositions de l'âme.... La grosseur de la tête, lorsqu'elle est démesurée, est un indice ordinaire de stupidité : la petitesse extrême trahit l'absence du jugement et de la mémoire (656).

Cette statue de Beaulieu est de la première moitié du XII^e siècle. Déjà la Mère du Sauveur a grandi ; l'élévation morale aura désormais pour symbole la grandeur physique. Vêtue d'une robe d'or et d'un manteau d'argent, ornés aux bordures de franges de filigranes et d'intailles, la reine des anges a sa robe fermée au col par une agraffe formée d'un camée à deux couches représentant une tête d'impératrice ; des aigles aux ailes déployées sont semés sur la robe. Dans les plis réguliers et symétriques, dans toute la composition, on sent une influence venue d'Orient. Cette statue est exécutée dans la proportion de trois pieds.

Cette figure est calme et sereine. Le sourire affectueux d'une mère tendre et bien aimée perce déjà dans une autre statuette appartenant à l'église d'Aymoutiers. L'Enfant Jésus, assis sur son genou gauche, reproduit en petit tous les traits maternels avec une naïveté charmante. Des turquoises ornent les vêtements et la couronne. Sur le siége creux, formant reliquaire, est gravée au trait l'Annonciation ; des fleurons d'émail, exactement semblables à ceux qui décorent la tombe du prince Jean, fils de saint Louis, courent sur la base (657).

Une autre statuette de la même dimension, conservée naguère dans l'église de Vallières, se distingue par quelques détails de l'exécution dignes d'être signalés. La composition générale rappelle celle du reliquaire d'Aymoutiers. Le corps des statuettes est en cuivre estampé ; les figures sont d'argent façonné de la même manière. Sur la robe, semée de fleurs de lis, court une bordure de zigzags entrelacés, dont les vides embrassent des trèfles. Les chaussures de la Vierge qui, selon un usage constant n'a jamais les pieds nus, sont couvertes de croix enlacées dans les mailles d'un réseau à losange. Le bras droit de la Vierge a reçu une bordure de manches décorée d'émail en apprêt, non poli, figurant des saillies polychromes. Le siége, en cuivre ciselé et doré, est au contraire décoré d'émaux incrustés, polis après cuisson. Des incrustations de couleur forment cette inscription en caractères du XIII^e siècle.

Ave Maria gratia plena.

Sur le derrière, trois personnages et un ange debout, sont encadrés par des arcades en ogive trilobée.

Nous atteignons le milieu du XIII^e siècle ; à cette époque, la sainte Vierge se lève comme pour aller au-devant de ses fidèles. C'est toujours une reine couronnée, mais surtout, c'est une mère souriant à son fils, rédempteur de l'humanité. Une grâce modeste et franche, une naïve tendresse, une pureté angélique ; les joies d'un cœur de mère mêlent et confondent leurs nuances sur son doux visage. Le corps rejeté en arrière, pour porter son précieux fardeau avec plus d'aisance, elle reçoit les caresses enfantines du Sauveur. Il sourit tendrement à l'humanité dans la personne de sa mère ; c'est une nouvelle Eve, mère et réparatrice spirituelle du genre humain. Sur le piédestal sont ciselés les traits des deux Testaments qui figuraient sa mission ou qui en montrent le succès.

L'art ne posséda jamais, jamais il ne trouvera d'inspiration plus heureuse. Les plus hautes pensées y prennent, comme dans l'enseignement religieux, une forme accessible aux faibles intelligences. Le lien tendre et fort qui unit la terre au ciel, le fini et l'infini, Dieu et l'humanité y devient visible sous un aspect à la fois élevé et populaire. Aussi ce sujet a porté bonheur aux artistes qui l'ont traité ; la pureté céleste de Marie s'est reflétée dans ses images. Que l'art revienne encore puiser à cette source inépuisable ! Le sentiment religieux peut seul donner un goût complet du beau : le beau n'est qu'une manifestation de la Divinité parlant à notre cœur !

Dès le temps dont nous venons de décrire et de raconter les travaux d'orfévrerie, une compilation attribuée à Hugues de saint Victor résumait ainsi les textes divers appliqués à Marie. La bienheureuse Vierge fut pauvre, humble, obéissante, tranquille, modeste, simple, sage, annoncée par l'ange, sanctifiée avant sa naissance ; la première elle s'unit à Dieu, son époux, par le vœu de virginité. C'est la Mère du Seigneur, la reine des anges, l'étoile de la mer, la terre qui a germé le Sauveur, la terre dont fut formé le véritable Adam, la terre d'où est sortie la vérité, la terre d'où fut tiré le pain véritable, celle qui a donné son fruit, que le Seigneur a bénite et dont il est dit : La semence a été reçue par une bonne terre. Elle abonde en lait et en miel, c'est l'arche du Testament ; bien plus, c'est l'arche d'alliance, l'étoile sortie de Jacob, l'urne qui garde la manne, le trône de Salomon, la maison du salut, la porte fermée, la toison bénite, le lit de l'Epoux, le temple de Sa-

(656) Cs. *Compend. Theologic. verit.*, l. II, c. 57, cité par M. Ozanam. L'école grecque représentée par Aristote donnait aussi une grande importance à la largeur du front et les sculpteurs pratiquèrent cette doctrine. *Voy.* plutôt toutes les statues dues à leur ciseau.

(657) M. l'abbé Arbellot, curé de Rochechouart, nous apprend, dans une publication récente, que l fabrique d'Aymoutiers avec le consentement de M. l'abbé Duléry, curé de cette paroisse, a vendu cette image de la sainte Vierge. Précédemment, sous la même administration, cette statuette en cuivre doré et émaillé, avait été peinte à l'huile. Les émaux du plus vif éclat avaient été recouverts d'une couche de grossière couleur.

lomon, la verge d'Aaron, la tunique du souverain pontife, la maison aux sept colonnes, le jardin fermé, la fontaine gardée, l'arche de Noé; belle comme la lune, éclatante comme le soleil, c'est une naissante aurore (658).

Un émail de Courtois, conservé par nous, représente la sainte Vierge environnée d'une partie de ces symboles.

* IMAGES MOUVANTES. — Une citation suffira pour motiver le titre de cet article.

1498. Ung tableau de Hercules paint, les sourcilz et yeulx branlans. (*Inventoire de la royne Anne de Bretagne.*)

1541. A Nicolas Quesnel, ymaginier, pour faire deux ymages de anges mouvantz, pour mettre sur l'admortissement des orgues. (S. Maclou. *Arch. de la Seine-Inférieure.*)

* IMAGES OUVRANTES. — Nous avons conservé dans les musées, et on fabrique encore de ces images saintes qui, en s'ouvrant comme un tableau à volet, découvrent dans l'intérieur même de leur corps quelques sujets peints ou sculptés en rapport d'intention ou d'allusion avec le personnage. Il suffira d'un petit nombre de citations. Le musée du Louvre possède une belle image ouvrante en ivoire.

1380. Un joyau, où est l'annonciation, et est le ventre de Nostre Dame ouvrant où est dedans la trinité et sont S. Père et S. Pol aux deux costés du dit joyau, pesant quatre marcs cinq onces. (*Invent. de Charles V.*)

1380. Une ymage de Nostre Dame, qui qui clot et euvre, séant et tenant son enfant, à senestre de laquelle est une trinité à plusieurs saints et saintes, pesant vi onces, xvii oboles. — Pour don fait par feu le roy Charles, dernier trespassé, dont Dieux ait l'âme, à l'esglise Nostre Dame de Reins ou mois de juillet l'an mil ccc iiij, ou voyage que le dit seigneur fit lors à Reins, —c'est assavoir : une ymage d'or de Nostre Dame, qui se euvre et clost, assise en une chaière d'or et tient en sa main une fleur de lis d'or, garnie de iiij balez, iij saffirs et viij perles et un ballesseau et en sa couronne viij ballez, iiij saphirs, viij grosses perles et iiij menues, et dedens ledit ymage, une coppe d'or, pesant tout xij marcs, vii onces d'or. — Avec le pied, le poids est de 54 marcs d'argent doré. (*Comptes royaux.*)

1396. Une fleur de liz de bois, dorée dehors et ouvrant, là où il a dedans en hault un cruxifiement et Nostre Dame et sainte Anne. (*Ducs de Bourgogne*, n° 5741.)

1416. Une grant fleur de lys d'argent doré qui se ferme à charnières, en laquelle a, par dedans, la vie et passion de Nostre Seigneur et plusieurs sains tout faiz d'images d'yvoire, — xlv liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Une belle pomme d'ambre et de must, qui se euvre par la moitié, en deux pièces fermant à charnières pendant à une petite chayenne en laquelle a par dedans un ymage de Nostre Seigneur et un autre de Nostre Dame de painture, — xlv s. t.

1420. Ung petit ymage d'or de Nostre Dame, ouvrant par le ventre, ouquel est la Trinité dedans, garny en la poitrine d'un petit ruby, séant sur ung petit pié d'or, pesant iiij onces, ij est. (*Ducs de Bourgogne*, 4238.)

1536. Une pomme de pin d'or, qui se ouvre par le milieu et par dedens est ouvré le mistère de la visitation des trois rois. (*Invent. de Charles-Quint.*)

INGRAN, abbé de Saint-Médard de Soissons, au XII° siècle, figure dans un certain nombre d'actes rapportés par les Bénédictins. — Il est l'auteur ou tout au moins le donateur de la reliure en orfévrerie d'un curieux texte des Evangiles, qui se conservait encore en 1724 dans le trésor de son église, ainsi que nous l'apprennent Martène et Durand dans leur *Voyage littéraire :*

« De tous les anciens monuments, il ne reste à Saint-Médard (de Soissons) qu'un ancien texte des Evangiles, qu'on ne peut trop estimer. Il est écrit en lettres d'or onciales; toutes les pages sont en deux colonnes, mais travaillées avec tant de soin qu'il n'y en a pas deux de semblables. C'est un présent que l'empereur Louis le Débonnaire fit au monastère lorsqu'on y apporta le corps de saint Sébastien : il est couvert d'un très-beau filagrane de vermeil doré qu'Ingran, abbé de Saint-Médard, fit *faire* (659) comme nous l'apprenons de l'inscription suivante : *Hæc tabula facta est a domno Ingranno abbate hujus loci anno incarnati Verbi M.C.LXVIIII, Papatus Alexandri III. Decimo, regni Ludovici Junioris XXXIII. librum autem istum obtulit Ludovicus pius imperator beato Sebastiano, in exceptione ejusdem martyris incliti et Papæ Gregorii urbis Romæ.* » (Cs. *Voyage litt. de deux Bénéd.*, t. III, p. 17.)

INTAILLES. — Pierres gravées en creux d'un sujet. — *Voy.* Camées.

I. S. — Monogramme d'un graveur en 1582, lequel a exécuté de nombreuses planches d'orfévrerie, dans le goût mythologique de la Renaissance. (Cs. Baulliot.)

ISEMBERT, abbé de Saint-Martial de 1174 à 1178, fut élevé, dès son enfance, dans ce monastère.—Nommé plus tard prieur du monastère de Ruffec, il le reconstruisit de fond en comble sans le secours des quêtes faites dans les églises. Il bâtit la maison de l'infirmerie de Limoges à la ressemblance d'un palais royal. Il paya les dettes du monastère de Mausac, qui devait trois mille sous; se fit rendre plaid et hommage par le vicomte Ademar pour la tour de Château-Chervix, et défendit les priviléges de son

(658) Hug. de Fouilloy, in oper. Hugon., a S. Vict., t. II, p. 303, 304.

(659) L'inscription ne dit pas qu'il fit faire mais qu'il *fit*.

église avec une vigueur qui fut toujours victorieuse.

Il connaissait l'art, et composa pour saint Alpinien une châsse d'un ouvrage admirable. *Capsam S. Alpiniani opere mirabili composuit.* (Cs. GAUFRID Vosiens; ap. LABBE, II, 321.)

ISENRIC, moine de Saint-Gall au commencement du IXe siècle, pratiquait tous les arts qui se rapportent à la sculpture en métal, en bois ou en pierre. — Ermenric, moine contemporain d'une abbaye du voisinage, dans l'éloge qu'il fait des religieux de Saint-Gall, cite Isenric comme un autre Béseléel, habile comme cet artiste biblique à travailler l'or, l'argent, le bronze; à sculpter la pierre et le bois. A l'exception du temps qu'il consacre au ministère du saint autel, on le voit toujours quelque outil à la main : *In cujus manu semper versatur dolabrum excepto quando stat ad altaris sacri ministerium.* C'était le beau temps de l'abbaye de Saint-Gall. Tous les arts y étaient pratiqués par les moines les plus habiles, et l'humilité y était si grande que ces hommes parfaits ne dédaignaient pas de cultiver eux-mêmes la terre. *Tanta humilitas in eis est, ut tam perfecti viri non dedignentur opus rusticum per seipsos actitare.* (Cs. *Annal. Or. S. Benedict.*, t. II p. 570.)

ISON, moine de l'abbaye de Saint-Gall au IXe siècle, fut chargé dans cet illustre monastère de la direction d'une des écoles. Il enseignait et pratiquait les arts. — Il eut des disciples illustres dont l'habileté donna un grand renom à son enseignement et à son monastère. De ce nombre était TUTILON, qui pratiqua tous les arts avec succès et l'orfévrerie avec éclat. — *Voy.* TUTILON et SAINT-GALL. (Cs. ECKEHARD, *De casib. monast. S. Galli.*)

***IVOIRE.**—Les arts de l'antiquité se lient aux arts du moyen âge par les sculptures sur ivoire plus intimement et avec plus de suite que par tout autre genre de monument. Inutile de faire ressortir les qualités de cette belle matière; elles étaient si bien appréciées au moyen âge, que les monuments en ivoire parvenus jusqu'à nous, ou décrits dans les inventaires, sont innombrables. On se servit d'os en si grande quantité, pendant les XIIIe et XIVe siècles, qu'il faut croire à une certaine pénurie d'ivoire pendant ce temps. L'abondance suivit, à en juger au moins par une recrudescence de vogue et de production de monuments d'ivoire à partir du milieu du XVe siècle. — *Voy.* TECHNIQUE.

J

JACME ISSAMAT, argentier de Montpellier, fut condamné en 1427, à dix marcs d'argent d'amende pour avoir violé les statuts de 1355. — Avec lui et à la même amende furent condamnés les argentiers BARTOMIEU DE LAFONT, ESTEVE DEL FORN, MARSILIC DE BELINCOURT, JOHAN VIVIAN, JOHAN FABRE, JOHAN PODEROS, et ESTEVE BORDELH. La clameur publique les accusait de fabriquer des ouvrages au-dessous du titre imposé par les statuts de 1355. Les consuls firent saisir plusieurs ouvrages d'argent, les firent essayer par un changeur et par le garde de la monnaie, et ces objets ayant été trouvés frauduleux, de concert avec le maître, le garde de la monnaie et l'avocat du roi, ils citèrent les argentiers qui les avaient fabriqués, à comparaître à la cour du roi devant le gouverneur. Leurs réponses furent évasives; ils avouèrent cependant que l'usage s'était perdu de marquer les ouvrages de petite orfévrerie, et de conserver dans la boîte des boutons d'essai. Quelques-uns d'entr'eux appelèrent de la condamnation, mais elle fut confirmée. Ils réclamèrent surtout contre l'obligation de faire marquer les ceintures et les petits ouvrages. Une enquête fut faite à ce sujet, et de cette longue procédure, il résulta des ordonnances imposées alors et solennellement renouvelées en 1436, avec des conditions plus strictes, qui montrent avec quel soin la fabrication des ouvrages d'or était réglementée. Pour assurer que le titre légal sera observé, outre la précaution ordinaire de la boîte des borils d'épreuve et du nom de l'argentier, il est ordonné que le nom du garde du métier inscrit sur le registre de la ville, et sur le registre particulier des argentiers, sera suivi d'une des lettres de l'A B C, laquelle sera reproduite au-dessous de l'écusson de la ville, sur chaque ouvrage, afin que l'on puisse reconnaître sous quel garde il a été fabriqué. Jacques Yssamat avait été consul des argentiers en 1414, et avait été renommé en 1416, 1418 et 1420, il figurait déjà dans le règlement de 1401. Interrogé le premier dans le procès, il répondit qu'il demeurait dans la ville et y tenait laboratoire depuis 33 ans; qu'il faisait des anneaux, des ceintures, des cuillers et d'autres petits objets; que son ouvrage le plus important était une chaîne d'argent de deux marcs. (M. Jules RENOUVIER.)

JACOBUS EGIDII était *deaurator*, c'est-à-dire orfévre travaillant l'or à Montpellier, au commencement du XIVe siècle. (*Voy.* MONTPELLIER. — Son nom, en langue romane, se traduisait par Jacme Gili. Le français dirait aujourd'hui Jacques Gilles. Cet orfévre fit, en 1302, un long testament tout rempli de legs pieux.

JACQUES DE GERNES ou DE GERMES, sculpteur, fondeur et ciseleur, est un des plus habiles artistes du XVe siècle. — M. de Laborde nous apprend (*Ducs de Bourgogne*, IIe partie, t. II, p. XLIII) qu'il portait la

sobriquet de *Coperslaeger*, le batteur de cuivre, et habitait la rue de Rollebeeck, à Bruxelles. Il était aussi appelé Jacques de Bruxelles, et, comme plusieurs ouvriers travaillant les métaux, il prenait le titre de bourgeois de la ville qu'il habitait. (*Voy.* LIMOGES et TOMBEAUX). En 1450, il fut chargé, par Philippe, duc de Bourgogne, d'exécuter un tombeau de bronze pour Louis le Mâle, comte de Flandres, et pour sa femme et sa fille.

Cette tombe était placée dans cette admirable église de Notre-Dame de la Treille, à Lille, que la piété de notre temps veut réédifier avec une splendeur digne de l'auguste patronne. Montfaucon, dans ses *Monuments de la monarchie française*, a publié ce tombeau de bronze. Sa gravure est inexacte et lourde. Millin, dans ses *Antiquités nationales*, consacre à ce monument quatre planches d'une exécution très-satisfaisante; nous lui empruntons quelques traits de la description de cet admirable tombeau jeté à la fonte en 1793.

Le croisillon gauche, presque tout entier, de Notre-Dame de la Treille, était occupé par une chapelle due à la libéralité de Philippe le Bon. Ce prince avait signalé sa dévotion à Notre-Dame des Sept-Douleurs, par un monument qui représentait la sainte Vierge, tenant sur ses genoux le corps inanimé de son divin Fils.

Tout, dans les boiseries et les ornements de cette chapelle, retraçait les principales actions de Marie.

Malgré les revêtements de marbre qui couvraient presque tous les murs, le tombeau placé au milieu attirait principalement l'attention.

Sur un soubassement entouré de vingt-quatre figures de princes et de princesses, le comte de Flandres, Louis II, était représenté couché, les mains jointes sur la poitrine, entre son épouse Marguerite de Brabant, et Marguerite de Flandres, sa fille. Ses pieds reposaient sur le lion de Flandres; deux anges portaient son cimier. Le prince était armé de toutes pièces, à la manière du temps. Il avait une cotte de mailles, une cuirasse; les cuissards, les gambesons et les brassards étaient formés de plaques de métal. Sa cuirasse, au milieu de dessins variés, représentait le lion de ses armes. Le même ceinturon portait son épée à gauche et à droite de sa dague. Le casque étant tenu par des anges, le prince avait pour coiffure une toque assez semblable à un turban. Une enseigne de pierrerie la décorait.

L'écu, suspendu au côté gauche, était à ses armes, et portait le lion de Flandres, de sable, armé et lampassé de gueules sur son fond d'or.

Son épouse, Marguerite de Brabant, reposait à sa droite. Elle était vêtue d'un surcot recouvrant une cotte hardie sous un ample manteau. Ses cheveux nattés étaient en partie voilés d'une étoffe brochée. Ses pieds reposaient sur deux chiens. Derrière la tête de la défunte un ange tenait l'écu de Brabant.

Marguerite de Flandres, leur fille, couchée au côté gauche, avait un costume semblable. Un voile semblable à une guimpe de religieuse couvrait son cou, et son manteau était retenu par un cordon; aux quatre angles du tombeau, des statuettes représentaient les évangélistes. Elles étaient de dimensions plus petites que vingt-quatre autres statuettes représentant des princes et princesses de cette famille.

Ces figures, empreintes d'une grâce naïve, donnaient un spécimen complet des costumes diversement bizarres et prétentieux en usage au XV^e siècle. Millin leur consacre deux planches qui comptent parmi les meilleures de son *Recueil*. On y admirera les ressources d'imagination au moyen desquelles douze princes et autant de princesses, presque tous contemporains, ont pu se créer des costumes entièrement dissemblables. Le modeleur n'a pas donné seulement à ses personnages des poses, un air et une attitude différents; la diversité est absolue.

Sous le lion qui était aux pieds du comte on lisait :

Cette tombe a fait le ts excellent et ts puissant prince Philippe par la gce de Dieu duc de Bourgogne, de Lotsir, de Brabnt, et de Lembourt, conte de Flandres, Dartois et de Bourgne, palatin de Haynau, de Hollande, de Zelande et de Namur, marquis du saint empire, seignr de Frise, de Salins et de Malines, en ramenbrance de ses pdecesseurs en la ville de Bruxelles par Jacques DE GERNES bourgeois d'icelle et fu parfaite eu l'an M CCCC LV.

Autour de la tombe on lisait :

Cy gisent hauts et puissans prince et princesses Loys conte de Flandres duc de Brabant, conte d'Arthois et de Bourgoigne, palatin seigneur de Salnis conte de Neners et de Rethel et seigneur de Maline : Marguerite fille de Jehan duc de Brabant son espeuse et Marguerite de Flandres leur fille espeuse de tres hault et tres puissant prince Philippe fils de roy de France, duc de Bourgoigne. Lesquels trespasserent a scauoir ledict conte Loys le IV^e iour de janvier l'an mil CCC IIII^{xx} et trois, ladite Marguerite de Brabant l'an mil CCCLXVIII et Marguerite leur fille le XVI^e jour de mars mil CCCC et quatre, desquels Phle duc de Bourgne et Marguerite de Flandre sont procréés, les princes et princesses dont les representations sont entour ceste tombe, et plusieurs autres.

Au travers la pesanteur du dessin, les gravures qui ont sauvé l'image de ce tombeau, en donnent l'idée la plus avantageuse. Jacques de Gernes compte parmi les maîtres.

Ceux qui voudraient des détails plus étendus, consulteront avec fruit : MONTFAUCON, *Monuments de la monarchie française*, t. III, pl. XXIX, et surtout MILLIN, *Antiq. nation.*, art. 54, pl. IV, V, VI et VII.

JAQUETE, doraire ou orfévre à Asti au XIV^e siècle, fut chargé de l'exécution de plusieurs sceaux. — Les salaires de son travail sont rapportés dans les extraits sui-

vants empruntés aux Archives de la chambre des comptes de Blois, 16 mai 1387-8.

« *Jaqueto, dorerio, seu aurifabro, pro factione seu sculptura unius sigilli magni pro domino gubernatore ad sigillandum litteras et bullas mandamentorum domini gubernatoris vel locum tenentis scriptas* — v *florinos cum quarto.* »

« *Et pro onciis quinque et quinque octavis unius oncie argenti pro dicto sigillo* III *florinos cum tribus quartis. — Pro eodem per bulletam datam die ultima novembris* IX *florinos valent* (*redditos superius in ultima parte feudi et.... super priore sanctæ Catherinæ*) XXXVIII l. XIIIIs. astenses... » 13 mai 1387-9.

« *Item datos Jacheto, dorerio pro factura unius sigilli argenti magni pro domino gubernatore supra scripto, ad sigillandum litteras et bullas, quæ fieri et scribi contingit ex mandato sui seu ipsius locum tenentis ut presens bulla sigillata est. Et hoc pro taglatura dicti sigilli tantum Januinos quinque quartum unum unius Januini auri.* »

« *Item eidem per oncias* V, *octavas* V *argenti positi in dicto sigillo, Januinos tres et quartos tres unius Januini auri qui sunt in summa per bulletam factam, mandato dictorum dominorum locum tenentum die ultimo novembris, Januinos* VIII *auri valent libras* XXXVIII, *solidos* XIIII. » (*D. de B.*, III, 28, 32.)

* JACINTHE, HYACINTHE. — Les joailliers ont conservé ce nom, et ils l'appliquent plutôt à des nuances particulières de différentes pierres, comme le rouge orangé, le brun rougeâtre, qu'à une pierre particulière; c'est ainsi que le grenat, le corindon, la topaze, etc., se partagent ce nom. Les anciens lapidaires, encore moins les rédacteurs d'inventaires du moyen âge, paraissent n'avoir jamais vu bien clair dans ces distinctions.

* JADE. — Pierre compacte, tenace, qui raye le verre et même le quartz. Elle est de couleur verte dans des nuances olivâtres, son poli n'est jamais brillant et toujours onctueux. Les Chinois et les Orientaux l'emploient avec prédilection, et avec une recherche de difficultés vaincues qui feraient douter de sa dureté, si on ne pouvait opposer à l'incrédulité la patience traditionnelle des ouvriers de l'Asie. Les anciens en faisaient un grand cas.

JAMNITZER (CHRISTOPHE), orfévre et graveur de Nuremberg, né en 1563, mort en 1618, a laissé plusieurs planches où sont figurées des grotesques et des jouets d'enfants. — Une de ces planches représente la boutique du maître; on le voit offrir un joujou représentant un escargot à un seigneur accompagné de son fils. On lit ces mots dans un cartouche placé dans le haut de l'estampe . *Neüw grottesken buch invenhit gradirt und verlegt durch Christoph. Jamnizern Burg. und Goldtsch. in Nurnb. dersch nacken marckt bie für bes telt nem jeder drauss. was Ihm gesdt.* Cum grat. et privil. S. G. maj; c'est-à-dire *Nouveau livre de grotesques inventé, gravé et édité par Christophe Jiamnitzer, bourgeois et orfévre à Nuremberg. Marché des farces où chacun, pour son argent, peut choisir ce qui lui plait.*

Une autre série de gravures du même maître annonce que ce recueil est un *vrai temple antiqué plein de choses neuves et rares, au service de tous ceux qui aiment l'art, gravé de nouveau présentement. J'espère*, ajoute l'auteur, *que les fruits ne manqueront pas. Celui qui ne les aime pas peut les laisser.*

Ce maître a d'autres titres que ses gravures; il prend place parmi les plus habiles orfévres de son époque. Nous avons dit un mot de lui à l'article HISTOIRE DE L'ORFÉVRERIE.

* JASPE, QUARTZ JASPE. — Ses variétés dans le commerce des bijoux et dans la description des objets d'art sont innombrables, car elles dépendent, comme dans les agates, d'une nuance ou d'un accident. Dans la longue nomenclature des quartz jaspes figurent les jaspes sanguins rubannés, tigrés, arborisés, agatisés, fleuris. On compte, en Sicile seulement, cent variétés de jaspes fleuris; c'est la contrée qui fournit les plus beaux.

1363. Un gobelet de jaspe roige, garny d'argent, et poise i marc, j once. (*Inventaire du duc de Normandie.*) — Une petite coupe de jaspe blanc, garnie d'argent.

1372. Jaspe est une pierre verde semblable à l'esmeraulde, quant à la couleur, mais elle est plus grosse. Ceste pierre a vxij espèces, selon Ysidore; mais la verde est la meilleure. (*Le Propriétaire des choses.*)

1416. Un coffre de jaspe blanc, garny d'or et à ses iiij coins images garnis de saphirs, balais, esmeraudes et perles — cx liv. (*Comptes royaux.*)

1422. Deux bouteilles de jaspre noir, garnies d'argent doré — xx liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un gobelet d'une pierre de jaspre sanz couvercle et garnison. xl s. t. — Un dragouer de jaspre, garny d'argent doré et de plusieurs pierres de diverses manières et perles de petite valeur — xxiiij liv. t.

* JASPE SANGUIN. — Quartz jaspe. C'est une variété, et la plus belle, des innombrables variétés du quartz jaspe qui n'est lui-même qu'une variété du quartz et du quartz agathe, dont il se distingue par son opacité. Le jaspe sanguin est d'une dureté à rayer le verre et à faire feu sous le briquet; il ne fond pas à la chaleur du chalumeau, et il résiste à tous les acides. Il est d'un vert profond et foncé, semé de taches rouges et opaques. L'héliotrope est une variété du jaspe sanguin.

1551. A. Robert Mangot, orfévre, pour ung jaspe vert, goutté de sang, où est gravé ung Indie, garny d'or, pour l'or et jaspe, cy : —viij liv. v s. t. (*Comptes royaux.*)

1573. Une autre table d'autel, d'alyo-

trope, de huict poulces de longueur et six de large, garnye d'argent par les bordz, ouvrez de quatorze fleurs à jour dedans lesquelles y a des reliquaires et est la bordure d'argent, taillée à ymages, entre les dictes fleurs et le dessoubz de la dicte table est de broderie d'or de Chippre — viij livz (*Inventaire de la Sainte-Chapelle.*)

* **JAYET.** — Jais, bois pétrifié, bitumineux et du plus beau noir. Il se travaille comme l'ébène, dont il semble être la pétrification. Il brûle comme lui, est plus dur, et se polit avec plus d'éclat. La France, (Aude et Ariége), la Saxe et l'Espagne fournissent tout le jais qu'on porte, et quand la mode le veut, on en porte beaucoup. Les anciens l'ont connu ; au moyen âge, on lui a attribué une grande puissance curative, comme à tous les produits naturels, surtout à cause de sa vertu attractive. On en faisait un grand usage en crucifix, en petits tableaux portatifs, en petites statuettes, en vases, en patenôtres et en ornements de broderies pour les vêtements.

1328. Une patenostres de geest à saigniaux d'or, prisié xii lib. (*Invent. de la royne Clémence*).

1335. *Una crux de ligno, dicto Gestre, munita de argento deaurato cum cruxifixo de ebore.* (*Invent. de la Sainte-Chapelle.*)

1372. Une parure de gest, à x perles d'Escoce, une croisette d'or au bout et y a xi petits boutons d'or, prisé vi francs. (*Compte du test. de la royne Jehanne d'Evreux.*)

1380. Un hanap à couvescle de gest despécié. (*Invent. de Charles V.*)

1393. Item; paternostres de perles et de jayet, où il y a xxxvi grosses perles et ix enseignaulx d'or. (*Dons de Phillippe le Hardi à sa fille la reine de Bohéme.*)

1399. Une croix de Jayet, à un crucefix d'ambre blanc et deux angelotz de mesmes, Nostre Dame, St Jean et un pié d'argent en manière d'une terrasse esmaillée de vert, où sont oz et testes comme de mors. (*Inv. de Charles VI.*) — Deux chandeliers d'argent, dont les pomeaux sont de cristal et les piez et platènes sont de gest ou de cor.

1524. Ung miroir assis en gaie noir, fait en manière de cueur et de l'autre costel un cueur en presse sur une marguerite. (*Invent. de Marguerite d'Autriche.*) — Ung petit sainct Jacques, taillé de geitz noir, assiz sur un pilier de mesme, à trois coquilles en chiefz.

1585. Trois petits carquans de geetz — prisé 1 escu. (*Invent. des objets envoyés au château de Verneuil.*)

1586. Coupe de geetz, garnye d'or et les deux sallières de mesmes. (*Invent. de Marie Stuart.*)

* **JAZERAN.** — Armure en maille de fer, à l'usage du cavalier et de son cheval, et, par extension, les anneaux de la maille On disait un bracelet fait en façon de jazeran, c'est-à-dire en forme de chaîne. On disait aussi d'une étoffe revêtue de maille, qu'elle était jazequenée.

1260. Un aubert jacerant li ont fait aporter. (*Parise la Duchesse.*)

1316. Item trois paires de couvertures gamboisiées des armes le roy et unes indes jazequenées. (*Invent. de Louis le Hutin.*)

1383. Bien estoient armez de nobles jazerant. (*Chroniques de Bertrand Duguesclin.*)

1530. Gabrielle de Mailly, femme et épouse du sieur Loys de Cambrin, avoit esté advertye que avyons entre noz mains ung bracelet d'or, à fachon de jazerain, à elle appartenant, nous requerant luy vouloir rendre, et, pour ad ce parvenir, nous auroit monstré et exhibé le semblable bracelet qui a esté jugé par Charles Millet, orfévre de ceste ville (Bethune) estre semblable. (*Arch. de Peronne*, cité par M. de la Fons.)

JEAN, évêque du xe siècle, se distingua par son talent pour la peinture. L'empereur Othon III l'appela pour décorer de peintures la chapelle du palais d'Aix-la-Chapelle qui en était auparavant dépourvue. Il s'y était représenté avec ce vers :

A patriæ nido me rapuit tertius Otto.

Pour récompenser son talent, qui égalait ses vertus ecclésiastiques, l'empereur le nomma à un évêché d'Italie. Il ne put prendre possession de son siége à cause de l'inimitié d'un duc de cette province, dont il avait refusé d'épouser la fille. Il revint donc près d'Othon qui avait pour lui la plus haute estime. Mais ce saint ecclésiatique ne put s'accommoder du séjour de la cour; cette atmosphère allait mal à ses austères vertus. L'empereur le recommanda à Notger, évêque de Liége, dont il devint bientôt l'ami. Sous son successeur Baldric, Jean se retira dans le monastère de Saint-Jacques, qu'il édifia par la pratique de toutes les vertus. Il y mourut, et l'épitaphe gravée sur sa tombe, nous apprend ses persécutions, son origine italienne et son rare talent artistique.

. . . .

Italiæ natu pollens et pontificatu,
Johannes fugio pulsus episcopio.

. . . .

Qua probat arte manum, dat aquis, dat cernere planum,
Picta domus Caroli, rara sub axe poli.
(Cs. *Act. SS. Ben.*, t. VIII, 524.)

JEAN, trentième évêque d'Hildesheim, au milieu du xiiie siècle. — Sa biographie fournit des renseignements utiles à connaître sur la valeur de l'argent en son temps. Nous le voyons acquérir dix-sept manses libres et sept manses inféodés pour sept marcs d'argent éprouvé. Or, un de ses prédécesseurs fixait la valeur de l'argent à vingt-quatre sols par marc, ce qui élève la valeur moyenne de chaque manse à sept sols. Ce prix paraîtra peu élevé, même en tenant compte de la valeur relative de l'argent à cette époque. Ce prélat fit d'autres dons à l'occasion de ses funérailles. Ce texte est de quelque secours pour l'interprétation de certains usages relatifs au luminaire des églises, et on le lira avec in-

térêt. (Ap. MIGNE, *Patrolog.*, t. CXLI, col. 1262.)

JEAN I, vingt et unième abbé de Saint-Alban, avant d'être élevé à ce poste éminent, avait suivi avec le plus grand succès les cours des écoles de Paris. — Poëte et littérateur distingué, il avait aussi un grand savoir médical. Mais le goût des méditations divines devint prépondérant dans cette âme généreuse, de telle sorte, dit son historien, que, sans négliger entièrement la part de Marthe, il donna la préférence à celle de Marie. Peu à peu, cependant, il se déchargea du soin des œuvres temporelles : ce qui ne fut pas sans quelques inconvénients, comme on va en juger.

Son prédécesseur Garin avait réuni une somme de cent marcs pour l'œuvre de l'église. L'abbé Jean, comptant sur cette ressource, jeta à bas la façade de la vieille église construite fort solidement en briques et en ciment indestructibles. Déjà il avait réuni une grande quantité de matériaux; son historien lui fait le reproche de s'être lancé dans cette entreprise gigantesque sans avoir calculé la dépense nécessaire pour la mener à bonne fin.

En effet, un nombre considérable d'habiles maçons étant réuni, on confia la direction des travaux à un maître nommé Hugo de Godelif, architecte habile entre tous, mais plein de ruses et d'artifices. Le sol fut creusé, et les fondations ne sortaient pas encore de terre que déjà les cent marcs et une somme beaucoup plus considérable étaient épuisés, sans compter la nourriture fournie aux ouvriers et les approvisionnements. Hugo surchargea sa construction de sculptures si multipliées et si riches, qu'avant d'avoir élevé l'édifice à la moitié de sa hauteur, l'abbé Jean, fatigué de la dépense, laissa languir l'ouvrage. Les murs, découverts dans la mauvaise saison, permirent à la gelée d'exercer son action destructive sur les pierres très-tendres dont on avait fait usage. L'édifice, avec ses colonnes, leurs bases et leurs chapiteaux, ressemblait à une ruine parée de fleurs, et son aspect provoquait le rire des passants. Les ouvriers, désespérés, se retirèrent donc sans avoir reçu leur salaire. Cependant l'abbé ne se découragea pas. Il établit pour garde des travaux le frère Gilbert d'Eversolt, et lui assigna une part dans le produit de chaque are de terre ensemencée. Ces dons, continués pendant de longues années, ne réussirent pas à accroître visiblement l'œuvre entreprise, en sorte que le cœur de l'abbé était dans un deuil perpétuel. Il ajouta à ses dons précédents des sommes énormes d'or et d'argent, et fit prêcher en faveur de l'œuvre dans les diocèses voisins, en faisant transporter processionnellement les saintes reliques. Un jeune homme, nommé Amphibale, que les mérites de saint Alban et de saint Amphibale avaient rappelé à la vie, les accompagnait, afin que sa résurrection fût un témoignage perpétuel de la puissance de ces deux grands saints. Ces moyens permirent de réunir une somme considérable. Elle alla s'engloutir dans cette entreprise malheureuse comme les fleuves dans la mer. Après la mort de Gilbert d'Eversold, la garde de cette œuvre languissante et mourante fut confiée au frère Gilbert de Sisseverne pendant plus de trente ans, et malgré les plus grands secours, c'est à peine si en tout ce temps l'édifice grandit de deux pieds. Lassé par ces interminables retards, l'abbé Jean tourna son activité vers d'autres œuvres, et, en peu d'années, il réussit à élever un réfectoire et un dortoir d'une élégante et riche architecture.

Sous cet abbé, le sceau du monastère, gardé avec quelque négligence, put être contrefait par un faussaire; il en résulta des procès difficiles.

Il fut plus heureux dans les travaux de décoration intérieure. Les moines WALTER de Colchester, GUILLAUME et SIMON, ciseleurs et peintres habiles, décorèrent de leur orfévrerie et de leurs peintures des autels nombreux. Ils firent d'autres travaux tout aussi remarquables. On en trouvera le détail à leurs noms.

La vie de ce religieux abonde en renseignements curieux. Rien ne peut dépasser l'intérêt que présente le récit de ses derniers moments. Comme il est étranger à notre sujet, on voudra bien le lire dans l'original. (Cs. Matth. PARIS., *Vit. abbat. S. Albani*, p. 67.)

JEAN II, Vingt-troisième abbé de Saint-Alban, enrichit son monastère d'œuvres d'art très-nombreuses. Il donna à la sacristie une chappe de chœur en samit rouge, percé de beaux orfrois, et au réfectoire, une coupe d'argent doré, aussi précieuse par le travail que par la matière. Il fit élever une magnifique demeure, dont les chapelles et les chambres furent décorées de peintures. Ces travaux d'art furent exécutés par le moine Richard, très-habile artiste de son monastère. Voy. RICHARD. L'abbé Jean vivait au milieu du XIIIe siècle. (Matth. PARIS., *Vit. abbat. S. Albani*, p. 92.)

JEAN, moine et orfévre habile du monastère de Saint-Alban, florissait dans le second tiers du XIIe siècle. — Voici en quels termes l'historien de ce monastère fait connaître son renom et ses travaux : « Au temps du martyre de saint Thomas de Cantorbéry (1170), Simon, abbé de Saint-Alban, s'occupa de réunir un trésor considérable d'or, d'argent et de pierres précieuses, pour l'exécution projetée de la châsse extérieure nommée fierte. Nous n'en connaissons pas de plus remarquable. Le *surexcellent* maître Jean, orfévre, en commença l'exécution et la mena heureusement à fin en quelques années, malgré l'étendue, la richesse et la beauté du travail. Elle fut placée sur un lieu élevé, c'est-à-dire sur le grand autel en face du célébrant, afin que pendant la célébration des saints mystères on eût toujours sous le regard et dans la pensée la mémoire du saint martyr. C'est pour la même fin qu'au regard du célébrant est

figuré le martyre, c'est-à-dire la décollation du saint. Autour de la fierte, je veux dire aux deux côtés, il exécuta la série de la vie du bienheureux qui fut comme le gage et la préparation de sa passion ; il la figura en images saillantes d'argent et d'or que nous appelons *repoussé* et vulgairement *lévature*. A la tête qui regarde l'orient il plaça l'image de Notre-Seigneur crucifié entre la sainte Vierge et saint Jean, et l'environna de pierreries très-élégamment disposées. A la face qui regarde l'occident, il plaça sur un trône la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus reposant sur son sein. Un cercle de pierreries et une sorte de ceinture élégante enveloppa cette image.

Le martyr (ou les martyrs) étant répartis et figurés sur les deux pentes du toit, il couronna le tout d'une crête élégamment ouvrée. Au quatre angles s'élèvent des tours à fenêtrages, couronnées de merveilleux clochetons (?) en cristal. Dans cette fierte, qui est d'une admirable grandeur, est placée la châsse exécutée par l'abbé Geoffroy, laquelle est comme le lit de repos des ossements vénérés du saint.

Les expressions techniques abondent dans ce récit et quelques-unes n'ont pas un sens bien déterminé. Nous le transcrivons en entier en soulignant les mots de la langue spéciale de l'orfévrerie :

« *Iste piæ memoriæ Abbas Simon, ex eo tempore cæpit provide ac sapienter thesaurum non modicum auri et argenti et gemmarum pretiosarum, diligentissime coadunare, et thecam exteriorem quam nos feretrum appellamus (qua ipso tempore nullam vidimus nobiliorem) cæpit per manum præcellentissimi artificis magistri Joannes aurifabri, fabricari ; et tam laboriosum, sumptuosum, et artificiosum opus, infra paucos annos feliciter consummavit. Et loco suo eminentiori scilicet supra majus altare, contra frontem celebrantis collocavit, ut in facie et in corde habeat quilibet celebrans missam, super idem altare martyris memoriam. Et idcirco in objectu visus celebrantis martyrium ejusdem, scilicet decollatio figuratur. In circuitu autem feretri, videlicet duobus lateribus, fecit vitæ beati martyris seriem, quæ fuit arrha et præparatio passionis suæ, eminentibus imaginibus de argento et auro opere « propulsato » (quod vulgariter « levatura » dicitur) evidenter effigiare. In capite vero quod respicit Orientem, imaginem « Crucifixi » cum Mariæ et Joannis iconis †, cum diversarum gemmarum ordine decentissimo, veneranter, collocavit. In fronte vero Occidentem respiciente, imaginem beatæ Virginis puerum suum tenentis in gremio, eminenti opere inter gemmas et pretiosa monilia aurea, in throno sedentem incathedravit. Et sic ordine martyrum † in tecto utrobique disposito, theca in crispam et artificiosam cristam consurgit ; in quatuor angulis turribus fenestratis, tholis chrystallinis eum suis mirabilibus quadratur venusta. In ipsa igitur, quæ miraæ magnitudinis est, ipsius Martyris theca (quæ quasi ejus conclave est et in qua ipsius secreta ossa recondi dignoscuntur) ab abbate Gaufrido fabricata, convenienter reconditur.* » (Cs. Matth. Paris, *Vit. Abbat. S. Albani*, p. 60.)

JEAN, graveur, a daté de 1590 une suite de six pièces de petits ornements d'orfévrerie sur fond noir. — (Cs. le *Catalogue de la vente Reynard*.)

JEAN DE CLICHY exerçait avec talent l'art de l'orfévrerie à Paris au commencement du XV^e siècle.— L'ancienne châsse de Saint-Germain, couverte de lames d'or et de pierres précieuses et donnée par le roi Eudes après le siége de Paris, était vieille et usée ; Guillaume amassait depuis longtemps un trésor pour en faire une autre plus monumentale, et le 12 février 1402, il passa un marché avec les trois orfévres les plus habiles de Paris, Jean de Clichy, Gaultier du Four et Guillaume Bœy, pour faire une châsse d'or et d'argent, afin d'y mettre au plaisir de Dieu, le corps de Monsieur saint Germain. Le plan était magnifique ; c'est la Sainte-Chapelle en or avec sa flèche, avec sa toiture d'or fleurdelisée ; avec ses broderies où resplendissent 175 émeraudes, 51 grenats, 25 améthystes, 30 calcédoines, 220 perles orientales, avec les statues des douze apôtres et ses deux portails merveilleusement sculptés ; dans l'un on voit le Père éternel, assis la tiare en tête, le Saint-Esprit sort de sa bouche sous la forme d'une colombe et se repose sur le haut de la croix où Jésus-Christ est attaché ; à droite est l'abbé Guillaume, à gauche, le roi Eudes ; dans l'autre, saint Germain est assis avec ses ornements pontificaux ; de chaque côté, saint Vincent et saint Etienne en habits de diacre. Le jour où ce travail d'une admirable délicatesse fut élevé au fond du sanctuaire, tout Paris courut à Saint-Germain ; on n'avait jamais rien vu d'aussi magnifique. Les orfévres mirent un an à ce travail ; cette clause du marché est curieuse : « Et si seront tenus à eux et à leurs agents et aydes, en faisant ladite châsse, de leur quérir leurs dépens par la manière qui s'ensuit : C'est à savoir, pour chacun jour qu'ils vaqueront en ladite besogne, et tout à jours ouvrables comme fêtes et dimanches, il leur sera baillé et livré à déjeuner ou boire à matin à deux personnes, un pain du couvent et une peinte de vin. A l'heure de disner, à deux personnes, deux pains du couvent, une peinte de vin et une pièce de chair de bœuf ou de mouton, et du potage bien et suffisamment ; et au souper pareillement comme au disner ; et aux jours que l'on ne mangera point de chair, nous donnerons à chacune personne trois œufs ou deux harens pour pitance et du potage à disner ; et au souper à chacune personne deux œufs et un harent et un fourmage pour toute la semaine, tels que nous avons ; et aussi seront tenus de leur bailler buches bien et convenablement pour eux chauffer, chandelles pour eux coucher et souper convenablement, quand

ils en auront nécessité. Nous serons tenus de leur bailler et livrer un bon coffre en lieu seur comme dessus, où seront mises les parties et ouvrages de ladite châsse bien et seurement. Auquel coffre aura deux clefs, dont lesdits orfévres en auront l'une et nous l'autre. » (D. Bouillart, *pièces justif.*, n° 117.) « L'abbé Guillaume fit encore exécuter par les mêmes orfévres une grande croix processionale de vermeil parsemée de pierres précieuses, et un devant d'autel en cuivre doré très-bien élaboré selon les beaux dessins de l'art catholique. Il était composé de sept arcades soutenues et separées l'une de l'autre par de petites colonnes divinement brodées. Chaque arcade, excepté celle du milieu où était la croix, la Vierge, saint Jean et l'abbé Guillaume agenouillé, est partagée en deux autres plus petites où sont placées des statuettes en vermeil. A droite, saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Jacques, saint Philippe, saint Germain, sainte Catherine; à gauche, saint Paul, saint André, saint Michel, saint Vincent, saint Barthélemy, sainte Marie-Madeleine, et tout cela était encadré dans une bordure de filigrane et d'émaux. » (Cs. Chavin de Malan, *Histoire de Mabillon*, p. 262.)

JEAN DE LIMOGES, émailleur et ciseleur à Limoges au XIIIe siècle. En 1296, il fit le voyage de Rochester pour présider à la pose de la tombe de Gautier de Merton, évêque de cette ville, tombe dont les exécuteurs testamentaires lui avaient confié l'exécution. Il reçut pour ce travail quarante livres cinq sols six deniers, et une indemnité pour frais de voyage. Celui qui fut chargé d'ordonner et de prévoir l'exécution à Limoges, reçut quarante sols huit deniers. Tous ces faits nous sont révélés par le compte des exécuteurs testamentaires. Après M. A. Way, nous avons publié cet extrait. (*Voy.* dans ce Dictionaire l'article Limoges.) Dans ce passage curieux, Jean de Limoges est qualifié de maître; ce qui indique, à cette époque, un chef d'atelier (660). Celui qui négocia l'exécution de cette tombe n'en eut donc pas la direction artistique, comme semble le dire M. Maurice Ardant dans une publication récente (661). Il est aussi à regretter que, dans la traduction de ce texte faite par le même auteur, les sous se soient transformés en livres sterling.

La tombe de Gautier de Merton a été détruite. Mais à l'abbaye de Westminster se voit encore la tombe en métal émaillé de Guillaume de Valence, comte de Pembrocke, mort en 1296. M. Albert Way, dans une lettre qu'il nous a écrite, attribue à Jean de Limoges l'exécution de ce tombeau. Son exécution correspond en effet à l'époque du voyage de maître Jean, lequel alla à Rochester en 1296.

Seize ans après l'exécution de ces deux tombeaux s'élevait dans la collégiale de la Chapelle-Taillefer, fondée près de Guéret par le cardinal de ce nom, le tombeau en cuivre ciselé et émaillé de cet illustre personnage. Une inscription en émail incrusté prouve qu'il faut attribuer cette œuvre remarquable aux frères J. et P. *Lemovici*, c'est-à-dire de Limoges. Ne retrouvons-nous pas encore sous cette vague dénomination notre maître Jean de Limoges? Cela paraît assez vraisemblable, si l'on considère que l'un des auteurs de cette tombe avait le nom, la profession, et la patrie de Jean de Limoges, dont il était contemporain.

On n'a sauvé de cette tombe qu'une description et un très-mauvais dessin faits par Beaumesnil. Nous publions une troisième fois les pages qu'il lui a consacrées, sans rien changer à leur naïveté et à leur incorrection. On remarquera que le tombeau du cardinal de Taillefer avait une *herse* (*voy.* ce mot) et des parties mobiles qui se plaçaient aux jours solennels et s'enlevaient ensuite. Pugin a publié plusieurs dessins qui peuvent donner une idée de cet arrangement.

Nous copions, en le corrigeant, notre *Recueil des Inscriptions du Limousin :*

Fama, genus, mores, quid opes prosint et honores
Aspice qui memor es, fuge labentes subito res :
Ecce sub hac cella situs est Petrus, plange, capella.
Occubuit stella tua, mortis flante procella;
Petrum petra tegit : heu ! sub petra modo degit,
Qui leges legit, qui tot bona scripta peregit
Fomes justitiæ, castus, pius, arca Sophiæ,
Istius ecclesiæ fundator honore Mariæ,
Constans et lenis, parcus sibi, largus egenis
Hic fuit, indigenis sua præbens et alienis,
Consilium regis, legum professor et æqui,
Multiplicisque gregis pastor fuit anchora legis,
Præses agennensis (662), lux sedis Parisiensis,
Carcassonnensis posthæc antistes et ensis,
Laudibus annosa quasi sole novo radiosa,
Fit mage famosa (663) tanto pastore Tolosa,
Cui felix omen dedit, ac a cardine nomen.
Urbs Prænestina, cecidit necis inde ruina :
Anno milleno tercenteno duodeno
Traditur ad funus, colitur cum trinus et unus,
Pneumatis octavis, obitus tempus situabis
Parce sibi, Christe; Michael, tu sancte, resiste
Dæmonio, triste barathrum ne sentiat iste,
Rex pie, rex fortis, pietas tua dulcis a mortis
Liberet a portis hunc perpetuæ peto mortis.
Amen. I. P. Lemovici fratres fecere sepulchrum
Hoc Aimerici mirando stemmate pulchrum
Hoc laus in tumulo provenit a figulo.

On lisait cette inscription gravée sur une bande de cuivre en lettres remplies d'un émail rouge et bleu, autour du tombeau du cardinal de la Chapelle-Taillefer. Beaumesnil a laissé un dessin de ce tombeau précieux; il est conservé à la bibliothèque Ma-

(660) C'est un peu avant cette époque qu'Alpais a signé de son titre de maître le beau ciboire conservé au Louvre : *Magister G. Alpais me fecit Lemovicarum.* — *Voy.* le mot Alpais.

(661) *Emailleurs et émaillerie de Limoges*, par M. Maurice Ardant, p. 84.

(662) D'autres lisent : *Ahentensis.*

zarine de Paris. La note suivante, très-peu connue, y est réunie :

« Ce tombeau, qui est un morceau de gothicité superbe tant par la richesse de la matière que par l'excellence du travail, est démonté pièce par pièce, et entassé dans l'alcove d'un des chanoines. Il a resté longtemps dans un grenier, d'où on l'a tiré pour faire place à du blé qu'on a emmaganisé ; les morceaux frottent les uns contre les autres, et l'effigie du fondateur périclite, pendant que les chanoines mangent les revenus qu'il leur a fondés.

« Ce mausolée a sept pieds huit poulces de long sur trois pieds un poulce de large et deux pieds neuf poulces de haut, sur lequel est couchée l'effigie du cardinal, en habits pontificaux, la tête sur un coussin, et les pieds appuyés sur un chien couché tout de son long sur le ventre. Aux quatre extrémités des coins, sont quatre trous écrouis, se mettent des pommettes à queues vissées, qui y restent continuellement, excepté les jours d'anniversaires, que l'on les ôtait pour mettre à leur place, du côté de la tête, un chapiteau ou catafalque fait en forme de dossier en relief, haut de trois pieds huit poulces, large d'autant, y comprenant les deux anges qui le portent.

« Le tout est de cuivre jaune assez épais, et tout de pièces de rapport. Le chapiteau ou dossier est tout d'une pièce; du moins, tout tient ensemble par assemblages ou par rivures.

« La statue est tout d'une pièce jusqu'aux genouils, qui sont séparés des jambes et des pieds, qui ensemble font trois pièces ; les mains, avant-bras et le manipule, une autre; le chien, une autre, ainsi que le coussi, et la table une autre; la gorge renversée paraissant faire l'épaisseur de la tablette est de quatre pièces, c'est-à-dire que chaque face est d'une pièce; les quatre pommettes, quatre autres pièces ; les quatre faces du corps de l'urne sont aussi d'une pièce chacune, et bien adaptées par des visses de cuivre, et arrêtées par des écrous de fer à une solide menuiserie de cœur de chêne, qui est en dedans, servant de châssis massifs, à chaque face, pour empêcher que rien ne se bosselle. La tablette est adaptée de même sur une semblable menuiserie. Quant au dernier socle, il est aussi de quatre pièces, savoir : une pièce pour chaque face, et adaptée de même, mais à un madrier. Tout cela ne laisse rien voir qu'une masse de cuivre, les joints étant parfaitement bien réunis.

« Cette urne était posée sur un socle de pierre, élevée de deux pieds et demi, et entourée d'une grille de fer à rinceaux gothiques, terminée par des pointes et tassettes de chandeliers pour y mettre des cierges en temps et lieu.

« Les pommettes sont de cuivre jaune tournées, et, dans leurs couleurs, elles représentent des espèces de cassolettes, ou plutôt de lampes à visse.

« Le coussin est aussi dans sa couleur de cuivre naturelle, mais ciselée en manière de broderie, avec glands frangés aux quatre coins.

« De la figure, le corps de la mitre, le visage, les mains, les manches, le manteau ou chappe, l'aube, la robe, les bouts de jambe et les champs de pantoufles, tout cela est aussi de la couleur naturelle du cuivre. Mais les bordures de la mitre, ses lambrequins, le chaperon et sa bordure, la bordure du manteau, les bordures des passages des bras, le manipule, la ceinture et l'étole, ainsi que la bordure des pantoufles, sont émaillés et dorés d'or bruni, et chargés de chatons qui autrefois renfermaient des pierres fines, telles que émeraudes, topazes, chalcedoines, crisolythes, bérils, sardoines, grenats, saphirs, rubis, turquoises, etc. ; mais, disent les chanoines, aucuns diamants blancs. Cet émail est de fleurons en bleu et en rouge sur champ d'or poli. Ces fleurons sont en petits rinceaux courants et fort délicatements faits

« Le bas des joues, les dessous du nez et le menton sont pointillés au ciselet pour imiter la barbe fraîchement rasée; ce n'est pas ce qu'il y a de mieux dans l'ouvrage, quoique le plus admiré par le plus grand nombre, mais qui n'est pas la saine partie des juges qu'on doit écouter.

« Quant au chaperon, il est totalement gravé et émaillé en échiquier de ses armes, qui sont d'or, burelées de gueules de huit pièces, couronnées d'une couronne de comte, et séparées par un autre blason d'or, à la fleur de lys d'azur. Ce blason a pour cimier son chapeau de cardinal.

« Sur le dos de ses mains, qui sont gantées, étaient deux grosses pierreries, une sur chaque main.

« Le bas de l'aube, bien ciselée en façon de dentelle.

« Le chien était et est aussi de la couleur naturelle de cuivre.

« La table de la tablette, aussi de sa couleur, mais bien polie.

« La gorge renversée de la tablette, et qui paraît former la couverture émaillée d'or, de bleu et de rouge, c'est-à-dire couverte de deux lignes de lettres gothiques sur fond d'or bruni ; les premières et principales lettres en bleu, et celles des restes des mots en rouge.

« Les quatre faces de l'urne sont en tout de la couverture naturelle de cuivre, sans aucuns émaux ni dorures. Les figures sont presque de relief, d'un poulce à un poulce et demi de saillie sur sept poulces de hauteur. Elles sont toutes dans des niches qui ont toutes un poulce huit lignes d'enfoncement, ornées à la gothique.

« Le chapiteau ou dossier est de même matière que tout le reste, et représente deux anges, tiers de nature, tenant chacun, d'une main, un manteau frangé au

(663) Ailleurs on a lu : *Formosa*.

milieu duquel est le lit et l'effigie dudit cardinal, portés sur un poêle par un prélat, un magistrat ou un noble, un chanoine et un diacre, lesquels tiennent chacun un coin du drap mortuaire. Les deux anges ont chacun un pied appuyé sur des nuages qui terminent le bas, et le bras à demi tendu, disposé pour porter un chandelier à trois branches. Sous les nuages sont deux queues du même métal pour ficher dans les trous à la place des cassolettes : ces queues ne sont point vissées. Le tout est surmonté par deux écussons accotés : le premier d'or à la fleur de lys d'azur; le second, burellé d'or et de gueules, une couronne de comte portant sur deux écussons, et surchargé du chapeau de cardinal avec les cordons. Ce côté est celui qui est pour être du côté de l'effigie.

« Le chapeau, les nœuds, les anges, les plis du manteau, la frange, la petite effigie, le poêle et les quatre porteurs dudit, les nuages et les deux queues; tout cela est couleur du naturel du cuivre.

« La couronne garnie de pierreries est d'or bruni et d'émail.

« Les blasons, d'or et émail, et le petit champ, herminé d'émail blanc herminé de sable.

« L'envers de ce chapiteau est le dos des anges; et la chappe du manteau gravée en échiquier des mêmes armes, comme au chaperon, et laisse voir par le haut une large partie de l'hermine émaillée, et les armes à contre-pied de l'autre, c'est-à-dire que le burellé qui est au premier, et la fleur de lys au second, émaillée comme les autres; pour celles d'au-dessous en échiquier, elles sont simplement gravées, et non émaillées.

« Les chandeliers sont de leur nature de cuivre, et les deux du pied ont des queues vissées comme les cassolettes.

« Les chanoines disent que, dans les guerres de la religion, les protestants pillèrent l'église de la Chapelle-Taillefer, et enlevèrent les pierreries qui décoraient cette image. »

On ignore le sort qu'a eu ce tombeau remarquable.

JEAN DE SARGIACO était haumier à Paris en 1363. *Quum Jeonnes De Sargiaco uno cum pluribus aliis sociis de galearia gallice* la heaumerie, *Parisius ad ecclesiam Villetarum accessissent* (Du Cange, verba Gallarius.)

JEAN-JACQUES, fondeur, a exécuté à la fin du xvi^e siècle les deux cloches de l'église de Vertus (Marne) ainsi que l'atteste l'inscription suivante :

Jehan-Jacques nous a faictes l'an 1596. Jehan Movry.

JEAN VAN DEN ROSEN exerçait au xiv^e siècle la profession d'orfévre à Paris. — En 1377 il reçut la somme de 184 francs en payement de deux couronnes et d'une coupe exécutés par lui pour la duchesse de Bourgogne.

Item Colin Partureal messagiero ituro Parisius ad solvendum ibidem Johanni Van den Rosen aurifabro de duobus coronis et uno cypho seu gobuleto aureo dominæ ducissæ per eundem Johannem factis clxxxiiii *francos valent* clxix *petr.* xi *gr. fl.* (*D. de B.*, II, 285.)

JEHAN DE LILLE, orfévre, du milieu du xvi^e siècle, est cité dans les comptes royaux édités par M. de Laborde : 1354. — « Pour deniers paiés à Jehan de Lille, orfévre pour j siége qu'il fist du commandement du Roy pour séoir de lèz les saintes reliques en la saincte chapelle de Paris — iiij escus. »

Il était déjà fait mention de lui en 1353 : « A Jehan de Lille, orfévre, pour xv esterlins d'or de touche à faire un collier pour le petit chiennet dudit seigneur (le Roy) v escus ix s x d. »

JEHAN LE CLOEGHIETEUR, ou fabricant de cloches au xiv^e siècle. — Les registres des comptes de Flandre le mentionnent en ces termes, 1378-80. « A maistre Jehan le cloeghieteur, pour gieter une cloke et ii appeaux pour ms, à mettre en sa maison, à Saint-Martin à la posterne, ainsi que par lettres ms et cédule de maistre d'ostel appartient. . . . . . iiii xx iiii l. » (*D. de B.*, I, 50.)

JOFFREDUS ou **JOSFRED**, dixième abbé de Saint-Martial de Limoges à la fin du x^e siècle, exécuta divers travaux d'orfévrerie. — Adémar de Chabanes nous apprend qu'à l'occasion de la contagion qui désolait l'Aquitaine il transporta solennellement le corps de saint Martial à Montjoris, faubourg de Limoges, placé sur un point culminant. Le corps de saint Martial fut alors placé dans une châsse d'or ornée de pierreries, que Josfred avait exécutée au moyen de l'image d'or de saint Martial placée sur l'autel du sépulcre. Le même abbé fit deux croix d'or ornées de pierreries.

Hujus principatu plaga ignis super corpora Aquitanorum deseviit et mortui sunt plus quadraginta millia hominum ab eadem pestilentia. Ideo Josfredus abbas et episcopi Aquitaniæ adunati Lemovicas levaverunt corpus sancti Martialis apostoli et in monte Gaudii transtulerunt, et exinde pridie nonas decembris tumulo suo restituerunt, et cessavit pestilentia ignis. Hic de icona aurea loculum fecit aureum cum gemmis, in quo vectum est corpus sancti Martialis. Hic duas cruces ex auro et gemmis fecit. (Ademard, *Caban.*, ap. Labbe, t. II, p. 272.)

JOHANNES de Balma, argentier à Montpellier (*Voy.* ce mot) en 1338, faisait avec dix-neuf autres maîtres partie de la confrérie des argentiers de cette ville. De ce nombre étaient les suivants : *Johannes Catalani; Johannes de Floyrano; Johannes Camboni; Johannes de Monte-Balenco.*

JONGELINEX (Jacques), fondeur, vivait au xvi^e siècle. — Au pourtour méridional du chœur dans la chapelle des Lanchals de l'église Notre-Dame de Bruges sont placés les tombeaux de Marie de Bourgogne et de

Charles le Téméraire. Les statues en cuivre doré représentant ces nobles personnages reposent sur un sarcophage ou soubassement. Marie de Bourgogne couronnée comme une reine appuie ses pieds sur deux chiens. Aux pieds de Charles également couronné, repose un lion. Charles a gardé jusque dans la mort son armure de guerre. Le casque et les gantelets sont placés à ses côtés. Les deux faces latérales de chaque tombe présentent dans un entrelac de branches d'arbre, les armoiries émaillées des ancêtres paternels et maternels de la princesse. Les quatre angles sont gardés par des figurines très-gracieuses.

Ces tombeaux étaient primitivement au chœur de l'église. Au bruit de la destruction des monuments religieux en France le bedeau de l'église Notre-Dame Pierre de Ziter et un marbrier nommé Siersac ôtèrent et cachèrent soigneusement tous les ornements de ces tombes chez Albert Valeknacre, clerc de la table des pauvres de cette paroisse. Un arrêté de l'administration centrale du département de la Lys du 14 ventôse, an VI accuse les chanoines de cette soustraction et envoie l'affaire à l'accusateur public près le tribunal criminel. L'article 2 statue en outre qu'il sera placé chez chaque chanoine trois militaires qui seront nourris et logés et recevront par jour une indemnité de trois livres en numéraire, jusqu'à la restitution des tombes. L'église fut vendue. Lorsqu'elle fut rendue au culte dans des temps plus calmes, les tombes furent rétablies dans la chapelle de Lanchals.

Napoléon accorda 10,000 francs pour approprier la chapelle et une somme de 1,000 francs, comme récompense au bedeau de Zitter.

La tombe de Marie a été faite par ordre de Maximilien à la fin du XV^e siècle. Celle de Charles fut exécutée par ordre de Philippe II en 1558 ; elle fut achevée en 1562.

L'artiste qui fit la tombe de Marie est demeuré inconnu.

Jacques Jongelincx fondit la statue de Charles ainsi que les autres ornements sur les dessins de Marc Gheeraerds. Jusse Aerts, Jean de Smidt et Pierre de Rams exécutèrent toute la partie en pierre de touche et de marbre.

Le tombeau de Charles coûta, y compris les frais de son placement, liv. de gr. 19, 284-12-0.

Les ossements de ces nobles personnages n'ont pas été transférés avec les tombes. En 1846 ils restaient sans honneur parmi les décombres dans les fosses où furent d'abord placés les tombeaux. (Cs. *Invent. des églises de Bruges*, II^e part., p. 27.)

JOSBERT, moine et gardien du tombeau à Saint-Martial de Limoges au X^e siècle, pratiquait l'art de l'orfévrerie. — Sous l'abbé Guigo ou Wigo, vers l'an 974, la châsse d'or de saint Martial, apôtre, fut consumée par un incendie, un cierge enflammé étant tombé au milieu des autres cierges nombreux que la piété publique entretenait en ce lieu. Tout ce qui pouvait se brûler fut détruit par les flammes. Les livres furent incendiés, les pierreries altérées, l'or et l'argent fondus. Mais en moins de quinze jours une châsse d'or ornée de pierreries fut rétablie à neuf, par le moine Josbert, garde du sépulcre. Le même Josbert fit une image d'or de saint Martial, apôtre. Il était représenté assis sur un autel, bénissant le peuple de la main droite et tenant de la gauche le livre de l'Evangile. Cet accident arriva au mois de juin avant la fête de saint Martial !. . . . . . *Intra quindecim dies Crypta aurea cum gemmis a novo restaurata est a Josberto custode sepulcri monacho. Idem Josbertus iconem auream sancti Martialis apostoli fecit sedentem super altare et manu dextra populum benedicentem, sinistra librum tenentem Evangelii.* (ADEMARI Caban., *Chron.*, ap. LABBE, II, 272.)

Dans ce récit que nous n'avons fait que traduire il faut noter la rapidité du travail et la curieuse attitude donnée à saint Martial. Habituellement l'orfévrerie romane représente de cette manière Notre-Seigneur Jésus-Christ.

JOSES (JEAN), de Dinant, a laissé plusieurs œuvres importantes, qui prouvent son habileté dans la fabrication des cuivres battus auxquels on a donné le nom de dinanderie. L'église de Notre-Dame de Tongres conserve un chandelier pascal placé dans le chœur à gauche de l'autel. Cette pièce considérable a plus de huit pieds de hauteur. Elle a la forme d'une colonne avec triple annelet. Des feuilles de chêne et des glands en saillie décorent le chapiteau, qui se profile en un hexagone, encadré dans un cercle. La base a sept pieds de tour; elle est supportée par quatre lions et répète le même motif sous une forme plus compliquée encore. L'artiste y a gravé cette inscription :

† Jehans . Jozes . de . Dinant . me . feste . de . gras . M . CCC . LX . et . XII.

Quatre chandeliers de cuivre plus simples, hauts de quatre pieds rappellent l'ensemble de ce beau travail de Jean Jozes et sont peut-être aussi son ouvrage. Un élégant chapiteau ne dissimule pas la large corbeille qui les termine ; mais le fût est décoré de quatre annelets, et la base, supportée par quatre pattes de lions reposant sur un cercle, reproduit ce jeu compliqué de formes hexagones, circulaires et carrées.

Le lutrin, haut de six pieds est un morceau plus important encore du même artiste. Sur une base triangulaire, supportée par trois lions et décorée d'une bande continue de quatre feuilles à jour est posée une sorte de tourelle où se dessinent, sur chacune des trois faces les tores compliqués d'une fenêtre ogivale, couronnée par un gable fleuronné. De doubles contre-forts à pinacles, réunis par de petits arcs-boutants, donnent à ce détail un aspect tout à fait monumental. L'artiste y a déployé

toutes les richesses capricieuses qui déparent souvent la majesté de l'ogive dans les deux derniers siècles du moyen âge, mais qui trouvent leur véritable place dans la décoration des objets d'ameublement.

On lit sur le sommet de cette charmante tourelle :

† Hoc . opus . fecit . Johañes . dcs . (dictus) iōses . de . Dyonanto.

Par une de ces inspirations en apparence bizarres et fantasques, habituelles aux artistes du moyen âge, six monstres sont assis sur cette base, d'ailleurs, si gracieuse dans tous ses détails ; un septième se tord sous les serres de l'aigle éployé, et le pupitre qui est posé sur les larges ailes de l'oiseau de saint Jean est supporté par deux salamandres qui se mordent mutuellement la queue. Deux perles de cristal figurent les yeux de l'aigle.

Aux colonnes du chœur de la même église sont attachées six girandoles à une branche. Elles présentent deux modèles variés. L'un très-simple ; l'autre, plus orné déjà. Tous les deux nous montrent comment avec rien, pour ainsi dire, les ouvriers des bonnes époques agençaient un meuble dont le dessinateur rendra mieux que l'écrivain la grâce et la fantaisie. C'est que l'art guidait alors l'industrie, et ses produits les plus minimes s'illuminaient d'un reflet de poésie. Mais aujourd'hui, elle n'appelle plus à son aide que la fabrication, la mécanique. Nous sommes fiers d'avoir résolu le problème de la multiplication à l'infini d'objets identiques de formes et de style ; plus de variété, de pittoresque, de poésie ; l'initiative et la fantaisie de l'ouvrier n'ont plus matière à s'exercer. Nous devrions plutôt déplorer amèrement que dans notre siècle agité, mais décoloré, les progrès de l'industrie, comme de la civilisation, semblent trop souvent se réduire à ranger sous un même niveau les hommes, comme leurs œuvres ; à jeter dans un même moule les uns et les autres. (Cs. Petit de Rosen., *Description de N.-D. de Tongres.*)

* JOUELLE et aussi Joiel, en latin *joellus, joyau.*

1380. Deux petites jouelles pendans pour mettre en oratoire. (*Inventaire de Charles V.*) — Un joyau d'or, dont le pié est de feuillages, où sont plusieurs limaçons yssant de grosses perles, et au dessoubz est Nostre Seigneur yssant du sépulcre, lequel est en une nef-chastellée et au dessus est l'ymage Nostre Dame en un tabernacle et au chef du dit joyau est une fleur de lys faicte sur un diament plat, — pesant six marcs, quatre onces d'or.

JULE (Chasse de sainte). — M. Eugène Grésy, membre de la Société des Antiquaires de France, a publié dans les *Annales archéologiques*, t. VIII, p. 295, une intéressante et fidèle description de cette œuvre d'orfévrerie. Nous en transcrivons une partie.

« L'église paroissiale de Jouarre ne mérite pas seulement d'être citée pour ses cryptes et ses sarcophages du VII° siècle ; dix grandes châsses toutes remplies de reliques couronnent les boiseries du chœur et de l'abside. L'antique abbaye de Jouarre a légué à la paroisse ce précieux héritage qui, il y a quelques siècles, aurait équivalu à des sommes considérables ; car n'était-ce pas sur de semblables dépôts qu'on trouvait alors crédit pour relever des cathédrales et fonder des monastères ?

« Deux de ces châsses sont d'élégants spécimens de l'orfévrerie du XIII° siècle : ce sont celles de sainte Jule (664) et de saint Potentien. Elles se rapprochent beaucoup l'une de l'autre pour la forme et pour le style. Celle de saint Potentien a malheureusement subi, au XVIII° siècle, une restauration qui a fort altéré l'harmonie de son ornementation ; on le déplore d'autant plus, qu'elle paraît avoir surpassé en richesses celles dont nous allons nous occuper. On peut juger de cette richesse par les acrotères qui servent d'amortissement aux pignons de ce petit monument ; ce sont des boules enveloppées d'une luxuriante monture de feuillages et de fruits, et qui sont en outre enchâssés de six émaux périformes. Parmi les sujets historiés qu'ils représentent, il nous a semblé reconnaître quelques-uns des péchés capitaux ou des cinq sens, par exemple : un singe assis, dévorant un fruit ; un personnage debout, flairant une tige épanouie ; une femme nue, accroupie, faisant un signe avec le doigt ; des oiseaux à tête humaine et d'autres animaux fantastiques. Autour de l'épi central sont émaillées les armes de France et de Castille.

« Quant à la châsse de sainte Jule, elle a 1 mètre 10 centimètres de longueur ; 42 centimètres de largeur ; 65 centimètres de hauteur.

« Rien d'élégant et de pur comme les proportions de ces quatre pans rectangulaires, surmontés d'un toit à double versant, où l'argent et les dorures se rehaussent mutuellement ; où le chatoiement de l'émail et des pierreries lutte avec la richesse des arabesques et le précieux fini des ciselures. On y retrouve un résumé à la loupe du système décoratif et des éléments architectoniques qui caractérisèrent la fin du XII° siècle. A côté des réminiscences des styles roman et même byzantin, paraissent les tâtonnements de l'art novateur. Les guirlandes de feuillages qui tapissent les pieds-droits des arcades sont déjà prises dans la *Flore nationale ;* mais elles se cachent timidement derrière les fûts à imbrications et compartiments. Tandis que les chapiteaux

(664) En adoptant cette dénomination, au lieu de celle de Julie, nous avons suivi les anciens martyrologes français qui distinguent ainsi, notre sainte locale de plusieurs autres saintes étrangères du même nom ; la tradition conservée à Jouarre et à Troyes est aussi d'accord avec nous.

offrent encore, dans leur configuration variée, une dégénérescence de la corbeille corynthienne, plusieurs ont conservé cette forme conique particulière à l'art byzantin. Les plates-bandes, où les couleurs émaillées sont interrompues par les broderies de métal, rappellent les peintures et les revêtements extérieurs des églises méridionales, les plaques de verre et les mosaïques à fond d'or retrouvées à la Sainte-Chapelle de Paris. C'est donc le moment où cette exubérance d'arabesques, de rinceaux et d'enroulements, si gracieusement découpés, vient d'atteindre à son plus riche développement. Et cependant tous ces détails se perdent heureusement dans l'effet général; le luxe et l'éclat ne blessent en rien le goût et l'harmonie.

« Les inscriptions présentent beaucoup d'intérêt; car, malgré leur mutilation qui avait jusqu'ici rebuté les archéologues, elles nous ont aidé à restituer tous les accessoires qui donnaient la vie à ce charmant édicule. Nous indiquerons les statuettes et bas-reliefs en argent (665) qui ont disparu sous la main des spoliateurs.

« *Pignons.* — Sur les glacis du soubassement en argent, s'élèvent deux colonnettes dont les fûts de même métal sont repoussés de fleurs de lis à compartiments losangés; les chapiteaux de vermeil supportent un grand arc tréflé, orné d'un câble à son archivolte, et les pieds-droits sont estampés de feuilles de chêne. Le tympan du fronton est tapissé, au-dessus, de rinceaux en filigrane que rehaussent les couleurs éclatantes des cabochons. Sur les trois bandes qui décorent les lignes inclinées du pignon, les incrustations d'émail et les arabesques ciselées alternent avec les trésors du lapidaire et les broderies du filigraniste. Une baguette perlée forme la séparation d'avec la crête qui court sur les rampants du pignon. Comme l'a déjà fait remarquer M. Didron, cette riche dentelle de métal offre une grande analogie avec celle qui couronne la châsse des grandes reliques d'Aix-la-Chapelle : ce sont ces mêmes festons, mêmes feuillages avec même palmette au centre. Au-dessus de la grande arcade, on lit cette inscription en vers héroïques :

† Hvnc. Dominvm. Mvndi. notat. esse. Rotvnda. [Rotvndi.
† Forma. Regit. Reges. Metitvr. Tempora. Leges.

« Ce globe indique que voici le maître du monde dont la forme est ronde aussi; il gouverne les rois, il mesure les temps et les lois. »

« Le Christ était par conséquent représenté là, trônant en roi, la boule du monde à la main. Si la légende permettait d'en douter, nous pourrions encore citer la châsse des grandes reliques, où une semblable représentation occupe exactement la même place.

« Sous l'arcade opposée on voyait la décollation de sainte Jule, ainsi que nous l'apprennent ces deux vers rapprochés de la légende (666).

Sic pia mactatvr. Dominvm. Dvm. Virgo. Pre- [catvr.
Sangvine. Mercatur. vitam. Cvi. Vita. Negatvr.

« C'est ainsi que cette pieuse vierge est immolée pendant qu'elle adresse sa prière au Seigneur; celle à qui l'on retire la vie en achète une autre au prix son sang. »

« Au-dessus du soubassement se trouve cette inscription :

Disponit. Rervm. Noctes. Vicesque. Diervm.

« Il dispose à son gré le retour des jours et des nuits. »

« Appliqués au pouvoir d'une sainte, ces termes nous paraissent un non-sens par leur exagération, tandis que placés sous les pieds du Christ, ils complètent l'idée de la puissance divine exprimée par les deux vers précédents. Il est donc probable que la plaque de cuivre qui porte cette inscription aura été transposée, soit par l'émailleur qui se sera primitivement trompé, soit plutôt par quelque restaurateur maladroit qui l'aura ainsi attachée.

« *Faces latérales.* — Les grandes faces sont ornées chacune de six arcades, trilobées en plein cintre, un tore tordu, un câble borde leur archivolte; des feuillages estampés en tapissent les pieds-droits; les fûts des colonnettes sur lesquelles elles s'appuient, sont repoussés d'imbrications et de compartiments fleurdelisés, alternativement. L'espace ou tympan, compris entre chacune des arcades, est couvert d'élégants rinceaux, au centre desquels s'enchâsse une rosace en émail cloisonné, qui remplit le rôle d'œil-de-bœuf. La combinaison toujours variée, des résilles et des couleurs, offre en miniature les meneaux et les lacis des verrières contemporaines. Les bandes et les baguettes qui descendent des frontons courent sur la corniche chanfreinée et en constituent les cordons. Sous les trilobes étaient abrités les douze apôtres, dans l'ordre indiqué par les inscriptions :

A droite.	*A gauche.*
† Sanctvs Pavlvs.	† Sanctvs Pavlvs
† Sanctvs Bartolomevs.	† Sanctvs Petrvs.
† Sanctvs Philippvs.	† Sanctvs Jacobvs
† Sanctvs Mathevs.	† Sanctvs Johannes.
† Sanctvs Thomas.	† Sanctvs Thadevs.
† Sanctvs Jacobvs.	† Sanctvs Simon.

« La répétition du nom de saint Jacques n'a rien de surprenant, quoiqu'on ait dit le

(665) Notre assertion à ce sujet est confirmée par le témoignage du P. des Guerrois, dans sa *Sainteté chrétienne*, imprimée en 1687 : « La châsse de sainte Jule, » dit-il, « est faite et ornée de *lames et images d'argent* en beaux ouvrages, et couverte dessus d'un grand manteau de damas rouge. »

On voit par ce peu de mots que, même au XVIIe siècle, on attachait du prix à ce chef-d'œuvre gothique, et qu'on apportait à sa conservation plus de soins qu'aujourd'hui.

(666) « Tum impiissimus Aurelianus cum vidisset sanctissimam virginem in sua constantia permanere, jussit eam decollari. » (*Tricassinum Promptuarium*, a N. Camusat, 1610.)

contraire, puisqu'il y avait Jacques le Majeur et Jacques le Mineur; ce qu'on ne peut s'expliquer, c'est de voir figurer deux fois le nom de saint Paul à l'exclusion de saint André. Evidemment, l'émailleur s'est trompé, car les vers gravés sur le soubassement de droite exigent que saint Pierre y occupe la première place.

Hic . Svnt . Doctores . Vrbis . Verbiq . Satores.
Qvi . Sermone . Pari . non . cessant . Philosophari.
Qvorum . Primatvs . Est . Tibi . Petre . Datvs.

« La légende se termine sur la face opposée :

Hos . Devs . Elegit . Per . qvos . sibi . Regna . svbegit.
Qvos . Modo . Concives . Veneratvr . Patria . Dives.
Tanqvam . Majorem . Pavlvm . Decet . Esse . Priorem.

« Ce sont les docteurs de la terre qui sèment la parole de Dieu. Unis par la même doctrine, ils ne cessent d'enseigner la sagesse. C'est à toi, Pierre, que la suprématie a été donnée sur eux. Dieu les a choisis pour étendre sa souveraineté sur tous les empires. La céleste patrie leur accorde maintenant le droit de cité. En tête doit être placé Paul, comme le plus grand apôtre. »

« *Comble.* — Les versants du comble sont ornés de six tableaux, veufs aujourd'hui de leurs bas-reliefs, et séparés l'un de l'autre par un double rang de perles et de trèfles de feuillages. Deux plaques, gravées et incrustées d'émaux, revêtent le faîtage que couronne une crête fleuronnée à jour, presque semblable à celle des frontons. La monotonie de la ligne est heureusement rompue, au centre et aux extrémités, par trois pommes montées sur des tiges galonnées d'où s'échappe un calice à pétales renversées pour les recevoir; une fraise, enveloppée de végétation, en ombrage le sommet.

« Les trois scènes qui partageaient le versant de droite avaient trait à la vie du Christ. Autour du premier compartiment, nous lisons ce distique :

Vita . Svbit . Mortem . Qva . Primam . Reddere . [Sortem.
Nobis . Disposvit . Cvm . Privs . Eva . Rvit .

« Celui qui est la vie même se soumet à la mort : c'est à ce prix qu'il a arrêté de nous rendre notre premier sort, puisque Eve a commencé par succomber au péché. »

« Le sens de cette inscription est un peu vague; mais il nous semble qu'il ne peut s'appliquer qu'à un Christ expiant sur la croix le péché originel. Ensuite on voyait le Sauveur mis au tombeau par Nicodème et Joseph d'Arimathie.

De . Crvce . Translato . Domino . Tvmvloq . locato.
Hii . Dant . Obseqvivm . Compati . Inopivm.

« Ceux-ci rendent à leur maître les honneurs que peuvent rendre les pauvres; ils compatissent à ses souffrances, le descendent de la croix et le placent dans le tombeau. » Nous donnons ici une traduction un peu hasardée, comme la latinité et la versification.

« Quoique incomplète, la troisième inscription en dit assez pour indiquer l'apparition de l'ange aux saintes femmes :

Angelvs . Affatvr . Istas . Vngventa . Feren (tes).
. . . . æ. Venere . Dolentes .
† Indicat . Et . Digitvs. Qvo . (F) verat . Positvs .

« L'ange adresse la parole à celles qui apportaient des parfums; elles étaient venues pour embaumer... ; il leur montre du doigt le lieu où son corps avait été placé. »

« Pour remplir les trois compartiments du versant opposé, il semble que l'artiste ait obéi à une pensée esthétique; car, en regard des mérites, de la passion et de la mise au tombeau du Christ, il a choisi dans la légende de la sainte une espèce de trilogie analogue : le triomphe qu'elle obtient par ses prières en faveur de Claude, son supplice et la translation de ses reliques.

« Sans le secours de la légende (667), les vers du premier compartiment seraient presque inexplicables. Au moment de partir pour le combat, l'empereur Claude vient trouver la sainte et implore son intercession en ces termes :

Hoste. Trivmphato. Redeam . Sanvs . Qve . Rogato.
. I . Rex . Secvrvs . Hilaris . Victor . Reditvrvs .

« Priez votre Dieu que je revienne sain et sauf après avoir triomphé de mes ennemis. » Elle répond à sa demande : « O roi, partez plein de confiance et de joie, vous reviendrez victorieux. »

« L'inscription suivante a été en partie arrachée avec le bas-relief qu'elle encadrait; mais le légendaire vient suppléer aux lacunes et nous montre la sainte attachée aux poulies et soumise à l'épreuve des charbons ardents (668) :

Penis . Temptatvr . Hic . Jvlia . Nec svperatvr
Servi . Cecantvr . Modo . qvam. vinx...

« Ici Jule est mise à l'épreuve des tortures; mais elle ne peut être vaincue. Les bourreaux sont frappés de cécité au moment où ils attachent..... »

« Le P. des Guerrois (669) dit que, de son temps, on montrait au nord de la ville de Troyes le lieu du supplice de la sainte; le puits de sainte Jule y était fort honoré. C'est là que les pèlerins venaient dévotement puiser de l'eau pour la guérison des fièvres.

(667) « Roga pro me Dominum tuum ut sanus revertar, de inimicis meis triumphans, et ego te amplis honoribus ditabo. Castissima Virgo Dei Julia dixit ad eum : Perge securus, Domine meus, orabo Dominum meum et sanus reverteris. » (*Tricassinum Promptuarium*, a N. CAMUSAT.)

(668) « Intendite eam ad trocleas, et carbones ignitos supra dorsum ejus ponite. Cumque extensa fuisset beata Julia, excæcati sunt oculi ministrorum carnificum; et, cum obcæcati fuissent qui eam cædebant, alii ministri venerunt, ut nervis crudis eam attraherent et non potuerunt. » (*Ibid.*)

(669) *La sainteté chrétienne*, p. 45, 1637.

« Enfin la dernière inscription donne à la fois la date et l'historique de la châsse :

Evstachia . secvnda . Abbatissa . Offert . Capsam . Istam . Sancte . Jvlie . Virgini .

« Eustachie, deuxième du nom, abbesse, offre cette châsse à sainte Jule, vierge. »

« Cette représentation rentre bien dans les habitudes du XIIIe siècle ; mais n'y pourrait-on pas voir en outre un hommage plein de délicatesse rendu par l'artiste à la donataire, un parallèle établi entre Joseph d'Arimathie, les saintes femmes de l'Evangile et l'abbesse de Jouarre? En faisant les frais de l'œuvre, Eustachie rendait aux reliques de sainte Jule les honneurs d'une splendide sépulture.

« Toussaint Duplessis, dans son *Histoire de Meaux*, et les auteurs de la *Gallia christiana*, semblent révoquer en doute l'existence d'Eustachie II. La seule preuve qu'ils puissent fournir, c'est que, s'il y a eu une abbesse de ce nom, elle n'a pu prendre les rênes du monastère qu'en 1208, et qu'elle était morte en 1219, ou au plus tard, au commencement de l'année 1220. L'inscription seule de la châsse suffit pour résoudre la question. C'est donc dans cet intervalle de douze années que fut exécutée cette belle œuvre d'orfévrerie. La preuve est si palpable, qu'il nous semble presque inutile de réfuter Molanus. (*Additions sur Usuard.*) Molanus affirme que le corps de sainte Jule fut apporté à Jouarre en 1233 ; ce serait treize ans plus tard. Evidemment il est dans l'erreur, aussi bien sur cette circonstance que sur le nombre des martyrs compagnons de sainte Jule, qu'il porte à cinq, tandis que l'*Histoire de Troyes* et les archives de Jouarre en comptent vingt, et citent même les noms de treize d'entre eux. »

JUNIEN (Tombeau de saint). — Il pourra paraître étrange que des sépultures en pierre prennent place dans un ouvrage consacré au travail des métaux. On en sera moins étonné si l'on veut bien remarquer que l'œuvre dont nous allons publier la description est une véritable châsse dans le sens spécial affecté à ce mot, c'est-à-dire un reliquaire embelli en l'honneur d'un saint. Ce tombeau a été construit pour abriter une châsse mobile. Erigé près de six siècles après la mort de saint Junien à l'occasion d'une translation solennelle de reliques, il a le luxe et la richesse de décoration des plus brillants reliquaires. C'est une œuvre merveilleuse du roman le plus fleuri. L'orfévrerie n'eût pas mieux fait, son travail n'eût été ni plus riche ni plus varié. Nous avons fait la même exception pour une autre châsse de pierre, celle de saint Etienne d'Obasine. La beauté de ces deux œuvres, d'époques et de styles différents, justifie cette publication.

A ses autres mérites le tombeau remarquable de saint Junien ajoute celui de dérouter un peu les classifications créées par l'archéologie moderne. Il est daté à l'intérieur par une inscription dont le contexte reporte son exécution au commencement du XIIe siècle. Or, s'il est un roman fleuri, c'est celui de cette sculpture. Ce style s'est donc épanoui un peu plus tôt qu'on ne l'imagine communément. On répondra avec raison que la destination de cette châsse de pierre, préparée pour un saint, explique assez le luxe d'ornementation dont elle est revêtue.

Nous transcrivons, après réduction, quelques-unes des pages que lui a consacrées M. l'abbé Arbellot. Cette notice, écrite sur notre invitation, et pour la rédaction de laquelle il voulut bien solliciter modestement nos conseils et accepter nos corrections, annonçait un érudit. Ses autres écrits ont confirmé les espérances de ce début.

I. — *Description du tombeau.*

Le tombeau de saint Junien est placé dans l'église paroissiale de la ville qui porte ce nom, à l'extrémité orientale du chœur, à quelques pas derrière le maître-autel. Il est en pierre calcaire et dans un bon état de conservation. Uni, dans le principe, au maître-autel, il en est complétement détaché depuis qu'on a placé plus avant dans le chœur l'autel de marbre orné d'un bas-relief (670) qui vient de l'abbaye de Grandmont, c'est-à-dire depuis 1819. Avant cette époque, l'autel était placé, d'après une règle de la liturgie catholique, sur les reliques mêmes de saint Junien, dont le sarcophage intérieur, dépassant la longueur du tombeau sculpté, s'avançait jusque sous la pierre destinée au sacrifice (671). Depuis qu'on a séparé et avancé l'autel, on a masqué le vide qu'il a laissé par un massif en plâtre de même dimension que le tombeau. Tout cet ensemble forme un quadrilatère qui a 1 m. 18 c. de hauteur et 0 m. 30 c. de plus si l'on y comprend le soubassement, 0 m. 83 c. de largeur moyenne, 1 m. 85 c. de longueur, et 2 m. 72 c. de longueur totale, c'est-à-dire en y comprenant le massif de plâtre qui le termine.

Le côté du tombeau opposé à l'autel et tourné vers l'orient représente le Christ triomphant au milieu d'une auréole ovoïde. Le Christ est assis sur un trône : autour de sa tête rayonne le nimbe crucifère attribut invariable des personnes divines : ses cheveux sont bouclés; son visage, barbu ; son air, majestueux et sévère. Sa main gauche s'appuie sur un livre scellé, qui repose sur son genou gauche ; sa main droite est élevée pour bénir : il bénit à la manière latine, c'est-à-dire en élevant les trois premiers doigts. Il est vêtu d'une tunique, ornée, sur le cou,

(670) Ce bas-relief, de marbre blanc, représente *les disciples d'Emmaüs.*

(671) On sait que c'était la coutume de la primitive Eglise d'élever des autels sur les reliques des saints : *Nos enim in isto loco non aram fecimus Stephano, sed, de reliquiis Stephani, aram Deo.* (S. Aug., serm. 118 *De martyr. Stephani.*)

d'un large galon enrichi de pierreries, et un léger galon de perles semblablement ouvragé borde une manche étroite, à réseau de mailles, qui couvre le bras droit, et s'échappe de dessous cette tunique aux amples proportions ; de longues draperies sont jetées sur ses épaules ; ses pieds, nus, sont posés sur un escabeau. Dans les quatre angles du cadre qui renferme l'ovale divin on voit les quatre animaux mystérieux, symboles et attributs des quatre évangélistes : ils sont nimbés, et déploient leurs ailes. De chaque côté de cet encadrement on voit, sur deux rangées verticales, sept figurines en buste, sculptées en relief dans de petits cadres circulaires creusés en bouclier ; un nimbe surmonte leur tête. Les unes tiennent les mains ouvertes et levées devant la poitrine dans l'attitude de l'adoration ; d'autres tiennent, dans chaque main, des poids qu'elles semblent comparer ; celle-ci tient sur le sein un livre ouvert ; celle-là montre du doigt une fleur qu'elle porte à la main. Plus tard nous examinerons la signification symbolique de ces quatorze figurines. Au-dessus de l'encadrement du Christ, on lit, sur une ligne horizontale, l'inscription suivante en lettres onciales entaillées en creux : HIC IACET CORPVS SCI IVNIANI IN VASE IN QVO PRIVS POSITVM FVIT.

Sur le côté droit du tombeau, au milieu de douze niches garnies de statuettes et rangées trois à trois par ordre symétrique, on voit, dans une auréole ovoïde, la Vierge Mère tenant son Enfant divin. Elle est assise sur un trône : un nimbe rayonne autour de sa tête ; son front est ceint d'une bandelette ornée de perles et de pierreries ; un long voile entoure son visage, sa main droite montre un lis ; sa main gauche soutient l'Enfant Jésus, qui se tient debout sur le genou gauche de la Vierge. Le divin Enfant porte le nimbe croisé ; il est vêtu d'un manteau et d'une tunique ; il tient un sceptre de la main gauche, et son bras droit est gracieusement replié autour du cou de sa Mère. Il a les pieds nus comme il convient à une personne divine ; les pieds de la Vierge sont chaussés. « Il y a, » dit M. Mérimée, « de la grâce dans la position de la Vierge et dans l'ajustement de ses draperies, qui, bien qu'un peu roides, ne manquent pas d'une certaine élégance (672). » L'amande mystique qui l'encadre est soutenue par quatre anges nimbés, à la taille svelte, aux ailes déployées, qui se tiennent, dans des poses hardies et pittoresques, aux quatre coins du rectangle qui renferme l'ovale divin. Sur le rebord de l'auréole elliptique est entaillée en creux, en lettres onciales, l'inscription suivante, dont les caractères accusent la forme du XIIe siècle. Cette inscription se compose de deux distiques en vers léonins :

Ad. collvm. matris. pendet. sapiencia. patris :
Me. XPI. (673) matrem. prodo. gerendo. Patrem :
Mvndi. factorem. genitrix. gerit. et. genitorem :
Maternosq. sinvs. sarcinat. hic. Dominus.

Nous avons essayé de traduire en vers français léonins cette inscription antithétique :

La sagesse du père est au cou de la mère ;
Du Christ je suis la mère, et je porte mon père.
Mère de l'Éternel, je porte mon auteur,
Et mon sein maternel soutient le Créateur.

L'autre côté du tombeau présente, comme le côté droit, douze niches garnies de statuettes, et rangées dans le même ordre symétrique, au milieu desquelles on voit une porte cintrée, fermée par deux serrures et deux cadenas anciens. On ne l'ouvre qu'à l'époque solennelle des ostensions septennales. Au-dessous de cette porte, au milieu d'une auréole circulaire, traversée par une croix aux branches égales, se montre l'agneau symbolique qui, depuis l'origine du christianisme, a été une figure du Christ ; il porte le nimbe croisé. L'auréole circulaire qui l'encadre est portée par deux anges nimbés et ailés, volant de haut en bas, semblables à ceux qui soutiennent l'auréole elliptique de la Vierge.

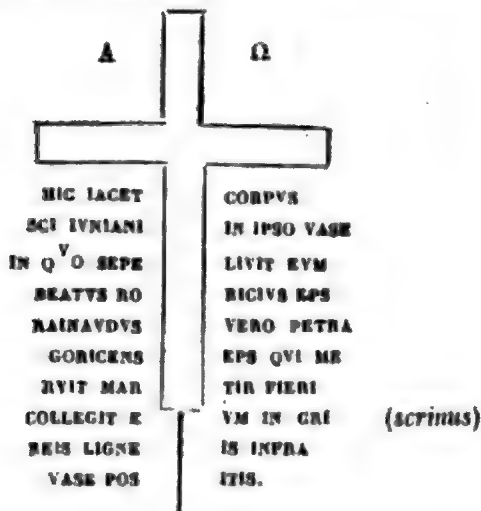
Sur les deux faces latérales du tombeau, on voit, dans des niches aux arcs surbaissés, vingt-quatre statuettes sculptées en haut relief, et représentant des vieillards. Ils sont rangés trois à trois, douze du côté de la Vierge, et douze du côté opposé ; ils sont barbus, nimbés, assis sur des trônes, et drapés dans de riches vêtements. Des couronnes entourent leurs fronts : ils tiennent, d'une main, une coupe au cou allongé ; de l'autre, une cithare.

Du reste, les petites arcatures qui les renferment sont décorées avec tout le luxe du style roman fleuri : l'art a déployé toutes les richesses de son ornementation capricieuse au-dessus des arcs surbaissés, sur les chapiteaux des colonnettes, sur les fûts surtout, qui sont tour à tour losangés, cannelés en spirale, imbriqués, chevronnés, contre-chevronnés, chargés d'étoiles, d'entrelacs et d'enroulements. Ces arcatures sont encadrées par des plates-bandes ornées d'arabesques ; enfin des coupoles couronnent avec grâce la partie supérieure de ce monument, dont M. Mérimée a eu raison de dire : « Le travail en est très-fin, et on trouverait difficilement une sculpture du même temps plus élégante ou plus riche. »

Disons un mot sur l'intérieur du tombeau. En ouvrant la porte cintrée du côté gauche, qui masque une ouverture de forme ovale, on aperçoit dans l'intérieur, à la hauteur de la poitrine, un sarcophage détaché de tous côtés du tombeau sculpté qui l'environne, et couvert d'une pierre tumulaire à deux pentes. C'est le sarcophage qu'a décrit Maleu dans sa chronique, et dans lequel Raynaud de Périgueux renferma les reliques de

(672) *Notes d'un voyage en Auvergne*, Saint-Junien.
(673) Abréviation pour CHRISTI.

saint Junien. Ce chroniqueur parle d'une inscription gravée dans l'intérieur du monument, *aux pieds du sarcophage ;* à l'aide d'un flambeau on aperçoit en effet une grande croix, gravée en creux, qui divise la paroi en quatre compartiments. Au-dessus des bras de la croix, on voit, à droite et à gauche, l'*alpha* et l'*oméga* (Α, Ω), symbole de celui qui est « le commencement et la fin de toutes choses. » (*Apoc.* xxi, 6.) Au-dessous des bras de la croix se lit l'inscription suivante, transcrite inexactement par Maleu, et copiée par M. Labiche, dans sa *Vie des saints du Limousin.*



En voici la traduction : « Ici gît le corps de saint Junien, dans le même sarcophage où l'ensevelit le bienheureux évêque Rorice. Raynaud, évêque de Périgueux, qui mérita d'être martyr, recueillit ses ossements dans des coffres de bois déposés dans le sarcophage. »

On aperçoit encore dans l'intérieur du tombeau des barres de fer destinées à supporter la pierre supérieure non sculptée, qui est encastrée dans les parois latérales, et qui forme comme le couvercle du monument. Cette pierre large et pesante s'appuie sur ces barres de fer, qui sont placées en travers dans un sens horizontal.

II. — *Symbolisme du tombeau.*

Le Christ, assis sur un trône et environné d'une brillante auréole, rappelle ce passage du livre *de la Révélation :*

Je vis une porte ouverte dans le ciel..., et je fus aussitôt ravi en esprit, et je vis un trône placé dans le ciel, et quelqu'un assis sur le trône....; et il y avait autour du trône un arc-en-ciel qui paraissait semblable à une émeraude (674).

Les symboles des quatre évangélistes qui environnent le Christ sont encore des symboles apocalyptiques.

Et autour du trône il y avait quatre animaux... Le premier était semblable à un lion ; le second, à un taureau ; le troisième avait le visage comme celui d'un homme, et le quatrième était semblable à un aigle qui vole (675).

Dès les premiers siècles de l'Eglise on a vu dans ces quatre animaux mystérieux les symboles des quatre évangélistes, et on a attribué à chacun d'eux ces attributs symboliques pour des raisons que nous ne rapporterons pas, de peur de nous éloigner trop de notre sujet. « Dans les quatre évangélistes, comme dans les principaux écrivains du Nouveau Testament, sont compris tous les apôtres et les saints docteurs qui ont éclairé l'Eglise par leurs écrits (676). »

La Vierge Mère, placée au milieu d'une gloire, et portant son Enfant divin, rappelle encore ces paroles de l'*Apocalypse :*

Un grand prodige parut dans le ciel : une femme revêtue du soleil avait sur la tête une couronne de douze étoiles..., et elle mit au monde un fils qui devait gouverner les nations. (*Apoc.* xii, 1.)

Elle est revêtue du soleil : quelle magnifique auréole ! Elle a douze étoiles autour de sa tête : quel nimbe glorieux

L'agneau symbolique, qui décore le côté opposé du tombeau, est encore désigné, dans plusieurs passages de l'*Apocalypse*, comme un emblème du Christ :

Bénédiction, honneur et gloire à celui qui est assis sur le trône et à l'agneau dans les siècles des siècles ! (*Apoc.* v, 13.) *L'agneau guidera les élus, et les conduira aux sources jaillissantes de la vie.* (*Apoc.* vii, 17.)

Mais que signifient les quatorze figures nimbées qui sont placées, sur deux rangées verticales, de chaque côté de la représentation du Christ ? Il nous paraît probable qu'elles signifient les vertus théologales et les vertus morales qui brillèrent avec tant d'éclat dans la vie de saint Junien. Les vertus théologales sont, comme on sait, au nombre de trois, et les vertus morales au nombre de onze, selon saint Thomas, qui a résumé, dans sa *Somme théologique*, la science et les classifications des siècles précédents (677). D'ailleurs on voit, sur le porche nord de la cathédrale de Chartres, les vertus représentées, au nombre de quatorze, avec des nimbes sur la tête. En plaçant sur ce tombeau l'image de ces vertus, l'artiste a voulu résumer, en quelque sorte, la vie du pieux solitaire. Ce tombeau est une image du ciel, et ces vertus sont l'échelle mystérieuse par les degrés de laquelle saint Junien s'est élevé jusqu'au ciel.

Enfin que représentent les vingt-quatre statuettes placées dans des niches cintrées sur les deux faces latérales du tombeau ?

On ne peut avoir sur ce point le moindre doute quand on connaît le texte sacré :

Autour du trône il y avait encore vingt-

(674) *Post hæc vidi : et ecce ostium apertum in cœlo... Et statim fui in spiritu, et ecce sedes posita erat in cœlo, et supra sedem sedens... Et iris erat in circuitu sedis, similis visioni smaragdinæ.* (*Apoc.* iv, 1, 2, 3.)

(675) *Et in circuitu sedis quatuor animalia... Et animal primum simile leoni, et secundum animal simile vitulo, et tertium animal habens faciem quasi hominis, et quartum animal simile aquilæ volanti.* (*Apoc.* iv, 6, 7.)

(676) Bossuet, *Explication de l'Apocalypse.*

(677) 1 2, quæst. 60, a. 5, c.

quatre trônes ; et, sur ces trônes, vingt-quatre vieillards assis, revêtus d'habits blancs, avec des couronnes d'or sur leurs têtes (678).

Et les vingt-quatre vieillards se prosternèrent devant l'Agneau, ayant chacun des harpes et des coupes d'or pleines de parfums, qui sont les prières des saints (679).

Que signifient ces vingt-quatre vieillards?

Les vingt-quatre vieillards de l'*Apocalypse* signifient l'universalité des saints, tant de l'Ancien que du Nouveau Testament : tous les saints de l'ancienne et de la nouvelle loi sont ici représentés dans la personne de leurs chefs, c'est-à-dire dans les douze patriarches de l'ancienne loi et dans les douze apôtres de la loi nouvelle. Ils sont assis, pour signifier qu'ils jouissent du repos éternel; ils sont de même âge et de même dignité, pour marquer que tout ce qui a été figuré dans l'Ancien Testament a été accompli par l'*Evangile*; ils portent des vêtements blancs en signe de leur gloire; ils ont des couronnes sur leurs têtes en signe de leur royauté; ils tiennent en main des lyres d'or pour chanter l'*Alleluia* éternel, emblème de leur éternelle joie; ils tiennent aussi des coupes d'or pleines de parfums, symbole des prières qu'ils offrent à Dieu pour nous, « dont le salut les intéresse et les préoccupe encore. » (Saint CYPRIEN.)

En résumé, qu'est-ce que ce tombeau? C'est une page de l'*Apocalypse* sculptée en l'honneur d'un pauvre solitaire; c'est une image du ciel, représenté sous des couleurs et avec des symboles apocalyptiques. Et quelle est la clef de tous ces symboles? Que signifient tous ces emblèmes? Considérés dans leur ensemble, ces divers tableaux symboliques ne sont autre chose que l'apothéose, ou, pour parler en style chrétien, la béatification, la canonisation de saint Junien. Voici le langage que semblent tenir tous ces symboles : « Le pieux solitaire, dont les reliques sont ici vénérées, ne le cherchez pas, *il n'est pas ici* ; « *non est hic* (*Matth.* XXVIII, 6) : » il est dans le ciel, où l'ont conduit ses vertus; il est au milieu des vingt-quatre vieillards, c'est-à-dire au milieu de l'assemblée de tous les saints qui composent la cour céleste : comme eux, il porte une couronne; comme eux, il chante sur une lyre d'or l'*Amen* et l'*Alleluia* éternels; comme eux, il offre dans une coupe d'or le parfum de ses prières. *Il n'est pas ici* : il est au milieu du chœur des anges, qui répètent le *trisagion* devant le trône de Dieu, il est en face de *celui qui est assis sur le trône de l'Agneau* (*Apoc.* VII, 10); *il n'est pas ici* : il est auprès de cette Vierge bénie « qui ennoblit « tellement la nature humaine que son « Créateur ne dédaigna pas de devenir son « Enfant (680). »

III. — *Date de ce tombeau.*

L'histoire locale vient à l'appui des caractères archéologiques : elle nous fournit de précieux documents qui nous permettent d'assigner à ce tombeau une date positive. Nous trouvons, sur ce point, d'intéressants détails historiques dans la *Chronique manuscrite* d'Etienne Maleu, chanoine de Saint-Junien, mort au commencement du XIVᵉ siècle (681).

Nous lisons dans ce chroniqueur que Pierre Viroald, qui fut élu évêque de Limoges en 1099 (682), se faisait remplacer, pour les fonctions épiscopales, par Reynaud, évêque de Périgueux, à cause d'une infirmité qui le força, quelques années plus tard, à se démettre entièrement de sa charge. L'évêque Raynaud, sur les instances de Ramnulphe II, vᵉ prévôt de Saint-Junien, vint à Comodoliac (683), le 12 des calendes de novembre (21 octobre) de l'année 1100, pour faire la dédicace de l'église.

« Après avoir fait cette consécration, » dit le chroniqueur que nous avons déjà cité, « Raynaud de Périgueux ôta le chef de saint Junien de la châsse de bois peint où ses ossements étaient renfermés (684), et le déposa dans deux coupes de vermeil; pour ses autres reliques, il les mit dans deux coffrets de bois, qu'il ferma et lia fortement avec des cercles de fer; puis, ayant placé rez-terre, auprès du maître autel de l'église, le sarcophage où Rorice II avait inhumé autrefois le corps de saint Junien, il déposa les deux coffrets de bois dans ce sarcophage, qu'il ferma en le faisant couvrir d'une pierre *taillée en dos d'âne*, et en joignant ces deux pierres par un mélange de chaux et de ciment (685). »

Au mois d'avril de l'année suivante (1101) Raynaud de Périgueux suivit en Palestine Guillaume VIII, duc d'Aquitaine, qui y conduisait une armée. « Raynald de Périgueux y mourut le 18 octobre 1101 (686). »

Ecoutons maintenant le chroniqueur Maleu (*Chron. Comod.*) :

« Après l'*heureux passage* de saint Raynaud, dom Ramnulphe fit orner le sarco-

(678) *Et in circuitu sedis sedilia viginti quatuor; et super thronos viginti quatuor seniores sedentes, circumamicti vestimentis albis, et in capitibus eorum coronæ aureæ.* (*Apoc.* IV, 4.)

(679) *Et viginti quatuor seniores ceciderunt coram agno, habentes singuli citharas et phialas aureas plenas odoramentorum, quæ sunt orationes sanctorum.* (*Apoc.* V, 8.)

Le mot *phiala*, du grec *phialê*, que nous avons traduit par *coupe*, signifie une coupe au cou allongé, semblable à une *fiole*, mot qui dérive évidemment de *phiala*.

(680) DANTE, *Parad.*, c. 33.

(681) Maleu est mort le cinq des ides de juillet (11 juillet) de l'année 1322, d'après son épitaphe, conservée par M. Muret de Pagnac.

(682) BONAVENT. DE SAINT-AMABLE, t. III, p. 429. — MALEU, *Rampnulphus II.*

(683) Ancien nom de la ville de Saint-Junien.

(684) Cette châsse était l'ouvrage d'Ithier, dernier abbé, qui y renferma les ossements de saint Junien à l'époque de la première translation, c'est-à-dire en 990.

(685) MALEU, *Chronicon Comodol.*

(686) BONAVENT., t. III, p. 435.

phage de saint Junien d'une clôture de pierre et d'images sculptées (*dominus Rampnulphus fecit ipsum sarcophagum clausura alia lapidea et imaginibus lapideis adornari*); puis, ayant placé, sur la partie supérieure du monument, quelques barres de fer, il y adapta, en dernier lieu, une fort belle pierre : il y mit ces barres de fer de peur que, cette pierre superposée venant à tomber ou à se briser, sa chute ou sa fracture n'endommageât le sarcophage intérieur ; et, pour perpétuer le souvenir de cette translation, il fit graver, dans l'intérieur de la clôture, sur une pierre du monument, *aux pieds du sarcophage*, l'inscription suivante : *Hic jacet in ipso vase corpus sancti Juniani, in quo sepelivit eum Roricius episcopus. Raynaldus vero, petragoricensis episcopus, qui meruit martyr fieri, collegit eum in scriniis ligneis infra vas repositis.* »

Ainsi ce tombeau a été fait après la mort de Raynaud de Périgueux, arrivée en 1101 : il date donc des premières années du XII[e] siècle.

* JUSTE.—Vase ou flacon de table d'une grandeur invariable quant à la capacité, et d'une forme qui variait, tout en se rapprochant de celle des aiguières, hydres, pichiers, etc. Elles étaient à couvercle et à anses, on en faisait en or et en argent, mais surtout en étain, et les petites, les justelettes, étaient réservées pour boire la bière.

1160. La juste estoit moult bonne et chiere
Tout estoit d'or noblement faite,
Cel qui la tint, avant la traite,
A présent au duc la tendi.
(*Roman de Wace.*)

1244. *De quadam justa ad aquam, pro domino Comite.* (C. ap. DU CANGE.)

1350. Pour solder et mettre v tiroirs à quatre grans justes et quatre pintes d'argent. (*Comptes royaux.*)

1352. Pour refaire les charnières neuves de iij justes. (*Ibid.*) — *Percipiet etiam quilibet fratrum — cotidie duas justas de cervisia.* (*Monast. angl.*)

1363. ij grands justes d'or fin. (*Inventaire du duc de Normandie.*) — Les iiij grands justes d'argent blanc, qui sont pareilles, dont l'une est sans couvescle et poise tout ensemble XXXV marcs, ij onces.

1404. Un vaissel, appelé justelette, qui estoit d'estain à quoy l'on boit cervoise. (*Lettres de rémission.*)

K

KARAT. — *Voy.* CARAT.

KATAN (GUILLAUME), orfévre à Londres, reçoit le 13 juin 1417, trente-trois écus, pour divers colliers et ceintures. (*D. de B.*, III, 72.)

KERGUS TUDGUAL fut en 1507 le collaborateur de Pierre Ploiher, dans la restauration et l'exécution nouvelle d'une croix où étaient enchâssées partie de la croix de Notre-Seigneur et diverses reliques. Le chapitre de la cathédrale de Tréguier alloua aux deux collaborateurs pour l'exécution de ce travail la somme de 17 sols 8 deniers. (*Bulletin de la langue de la France*, tome I, p. 139.)

KILIAN (LUCAS), graveur célèbre, né à Augsbourg en 1579, mort en 1639, a dans son œuvre une série de neuf pièces représentant huit opérations pour l'art d'orfévrerie. — Voici la traduction des titres en langue allemande : *L'art de l'orfévrerie et les principales opérations de cet art :* 1° *fonte*, 2° *essai*, 3° *travail au marteau*, 4° *travail aux points*, 5° *dorure*, 6° *étirage*, 7° *main-d'œuvre*, 8° *étalon employé dans l'orfévrerie ; figures d'enfants avec dessins d'encadrements artistiques.*

KYRON (WOLFGANG) travaillait à Nuremberg vers la fin du XVII[e] siècle. — On lui doit sept planches d'orfévrerie représentant des animaux et des figures formés par des feuillages. Le frontispice représente un établi sur lequel on voit tous les outils nécessaires au bijoutier-orfévre. On lit sur un tablier de cuir une inscription allemande qu'on peut traduire ainsi : *Nouvelles lunettes d'orfévre inventées par Wolf Kyron V. Bommel. Nuremberg, en vente chez Léonard Loschge.*

L

LACONCHA (GUILLAUME), orfévre de Limoges au XII[e] siècle, n'est connu que par un inventaire du trésor de S. Martial de Limoges. Il donna à cette abbaye un vase d'argent qui servait à porter les hosties dans le réfectoire. Il exécuta deux chandeliers dorés pour la même abbaye, et quatre coussins destinés sans doute selon l'usage, à porter des reliques ou le livre des Evangiles. L'inventaire où figure le nom de cet orfévre indique un grand nombre de pièces d'orfévrerie ; en voici la traduction :

« Voici le sommaire des ornements de la trésorerie que Matthieu d'Userche prit sous sa garde au temps de l'abbé Raimond :

« XLVI chasubles ; XXX de soie pour les fêtes et XV pour les féries, cent quatre chappes, treize dalmatiques, neuf tuniques (cortibaus) pour les fêtes, et dix-huit pour les féries ; quatorze vêtements de soie, LXI vê-

tements parés. Vêtements unis ou chasubles (*plana*), cent et quarante-deux. Un vêtement... d'estamine? ornement du cou (*colares*) XIX. Trois étoles avec leurs garnitures (*cum parvis*) ; six étoles d'orfroi avec leurs manipules ; sept manipules avec leurs garnitures ; trois paires de chandeliers d'argent ; deux encensoirs d'argent. Trois textes d'or ; quatre textes d'argent. Deux livres des Evangiles d'argent. La *Vie de saint Martial* en lettres d'argent. Quatre phylactères ; deux sont d'or et contiennent du bois de la vraie croix ; un repose sur des tablettes d'argent et deux sont d'argent ; un pour bénir le peuple ; l'autre qui contient de l'huile de sainte Catherine ; trois petits calices pour faire l'offrande. Un grand bassin d'argent avec son couvercle. Une grande et une petite écuelle (patène) d'argent. Une grande cuiller d'argent. Le vase d'argent dans lequel on porte les hosties dans le réfectoire, donné par Guillaume Laconcha. Un vaisseau d'argent. L'aspersoir. Deux petites cuillers d'argent. Quatre cornes d'ivoire parmi lesquelles quelques-unes montées en argent. Deux chandeliers dorés que fit Guillaume Laconcha. LXVI tapis et trois parements (pallia) qu'on place aux jours de fête devant le maître autel. Deux dentelles (*araneæ*) de soie. Cinq *baus gaifiers* (*sic*). Deux vinaigriers d'argent. Deux textes d'or qui furent à l'usage de l'abbé. Trois escrins. Le moule en fer dont on imprime les hosties. Deux peignes d'ivoire avec lesquels le seigneur abbé et l'hebdomadier se peignent (687). La mître de l'évêque Guillaume. Trois supports (*auricularia*) et un support neuf fait par Guillaume Laconcha. La navette d'argent où l'on met l'argent. Huit bâtons processionaux ; deux sont d'argent. Trois crosses, dont deux d'ivoire. Deux chandeliers dorés de léton espagnol. Dix petits intersignets (*intersigna*) et en outre celui du chrême. Cinq grandes courtines. Deux se placent en Carême devant le crucifix de saint Sauveur ; la troisième sur le maître autel ; la quatrième devant le crucifix de sainte Croix ; la cinquième devant la porte du chœur ; la sixième se place chaque nuit sur le maître autel. L'écuelle ou patène d'argent qui sert les dimanches à recevoir l'offrande (688). Grand nombre d'autres choses se trouve là. (*Bulletin archéol. du comité des arts*, IV, 101.)

LAGUÈNE. — *Voy.* CALMINIUS (Châsse de saint), CUSTODE, HISTOIRE DE L'ORFÉVRERIE et MAUSAC.

*LAICHEFRUITTE, Lèchefrite. — Nous ne citons cet ustensile de cuisine, accessoire obligé de la broche, qu'en raison du précieux métal dont il était fait pour la cuisine du roi.

1380. Une laichefruitte (d'argent blanc) et deux paelles à queue, dont l'une est plus grande que l'autre, pesant XXVI marcs, VI onces. (*Inventaire de Charles V.*)

Deux lèchefrittes de l'hôtel du Lion d'or à Limoges, sont présentement d'anciennes tombes en cuivre ; dans notre *Recueil des inscriptions du Limousin*, nous avons rapporté les inscriptions et les blasons qui les décorent.

LAMBERTI (NICCOLO), orfévre, contemporain de Lorenzo Ghiberti qui s'aida de son concours. — *Voy.* GHIBERTI.

LAMBERTUS, orfévre de la fin du XI[e] siècle.

Dans la sacristie de l'église de la Souterraine se conservait une table de marbre longue d'environ 1 pied et large de 8 pouces. Par-dessus était une croix d'argent, et autour était gravée sur le métal l'inscription que nous transcrivons ici :

Ara crucis tumilique (*tumuli*) calix lapidisque [patena
Sindonis officium candida bissus habeo
Lambertus me fecit.

C'était évidemment un autel portatif. On croyait, à la Souterraine, qu'il avait été à l'usage de saint Martial. Dans un travail inédit, l'abbé Legros se donne beaucoup de peine pour prouver que cette attribution n'était pas fondée. Les vers sont empruntés à des auteurs du XI[e] siècle ou du XII[e], Marbode ou Hildebert du Mans ; Lambertus est un nom teutonique de beaucoup postérieur à l'époque gallo-romaine ; enfin, l'usage des autels portatifs est beaucoup moins ancien.

Cette raison dernière nous paraît un peu hasardée. Quant aux deux autres, elles prouveraient tout au plus que la monture de l'autel était relativement moderne. Nous n'en inscrivons pas moins ce fait curieux, en réunissant le nom de Lambert à celui de nos vieux orfévres romans. On sait que leurs œuvres, si remarquables et si admirées aujourd'hui, sont presque toujours dépourvues de signatures.

L'œuvre de Lambert est évidemment postérieure aux vers qui y sont transcrits. Elle est donc au plus tôt de la fin du XI[e] siècle.

LAMBESPRING (BARTHOLOMEUS), orfévre flamand, est chargé en 1440-45, de dorer la statue de bronze de Richard Beauchamps, faite par Guillaume Ausin pour l'église de Warwick. (*D. de B.*, I.)

LAMONTROT (PIERRE) est qualifié *eymaheur* dans un terrier des Feuillants de Limoges, à la date de 1537. — La même pièce donne quatre variantes de son nom et l'appelle tour à tour *La Motho*, *La Motot*, *La Montrol* et *La Montrot*. Nous devons ce renseignement à M. Maurice Ardant.

*LAMPIER. — Support de Lampes, formant l'ensemble que nous appelons un lustre. Ce mot désignait aussi les lampistes qui firent inscrire, en 1260, leurs statuts.

1260. Titre XLV. C'est le registre des lampiers. Que nus chandelliers de cuivre ne soient faiz de pièces soudées pour mettre sus table, ne lampes ne soient faites que d'une pièce se il ne sont à clavait. (*Us des Metiers recueillis par Et. Boileau.*)

(687) C'était un vieil usage liturgique conservé encore aujourd'hui dans la consécration d'un évêque. On devait se peigner avant la célébration des saints mystères, comme on doit aujourd'hui se laver les mains.

(688) Sans douteux

1376. Item trois lampiers d'argent pendans devant la grant porte. (*Inventaire de la Sainte-Chapelle.*)

1403. Un bel chandelier pendant, en telle manière que douze petites lampes y puissent estre et soient mises et un cierge au milieu en l'honneur des treize apostres. (*Testament de Louis, duc d'Orléans.*)

1472. Un lampier d'argent, pesant xiij marcs, iv onces et demy, que le roy a donné à l'église de la Trinité de Vendosme pour estre devant la Sainte Larme. (*Comptes royaux.*)

LANDON, archevêque de Reims, vers le milieu du VIIe siècle, enrichit les églises de son diocèse de dons nombreux. Sur l'autel de sainte Marie de Reims, il offrit une tour d'or qu'il avait fait exécuter selon sa promesse ou son désir, trois patenes et un collier d'or : *Turrim auream quam ad votum suum fabricari fecerat, super altare posuit S. Mariæ Remensis ecclesiæ, et patenas tres ac brachiale aureum.* (Flodoard., *Hist. Eccles. Rem.*, l. II, c. 6.)

* LANGUIER. — Langues de serpent réunies sur une pièce d'orfévrerie en forme d'arbre ou autrement. On rencontre dans les inventaires les languiers décrits dans le chapitre des salières, et la plupart des salières sont accompagnées de langues de serpent. Au nombre de toutes les choses qu'on essayait pour s'assurer qu'elles n'étaient pas empoisonnées, il faut compter le sel, et les langues de serpent servaient à faire cet essai. (Voyez aux mots Serpent et Sallière.)

1353. Un languier de langues de serpent, où il ne faut riens, auquel languier avoit un pié, un camahieu ou milieu, semé d'esmaux et doré, pesant vi marcs, vii onces. (*Comptes royaux.*)

1380. Un grand languier, en façon de sallière d'argent doré, et ou milieu dudit languier a un grand camahieu d'une teste de femme — pesant vi marcs. (*Inventaire de Charles V.*)

* LANTERNE. — On en faisait en or, en argent, en cuivre et en fer. La lumière était préservée du vent par de minces feuilles de corne. C'est notre lanterne d'aujourd'hui. Cet emploi de la corne a servi de prétexte aux *pigniers* et aux *lanterniers* pour se réunir dans un seul corps de métier. On employait encore les feuilles de corne pour couvrir les titres des livres qu'on mettait, dans un petit encadrement, sur le plat des volumes reliés, et aussi pour garantir les reliques dans les reliquaires. C'est chez le lanternier qu'on s'en fournissait. La lanterne pour mettre les boules de senteurs, appelées oyselez de Chypre, était un joyau.

1353. Une lanterne d'argent dorée et esmailliée, d'euvre de maçonnerie, pesant v marcs, iij onces. (*Comptes royaux.*)

1380. Une très-petite lanterne d'argent dorée, à une chaisne, pour mettre oiselles de Cipre, pesant une once et demie. (*Invent. de Charles V.*)

Une lanterne à six costés, d'argent veré, pesant ij m., j once d'argent, laquelle lanterne le Roy NS. a prins et retenu par devers lui. (*Comptes royaux.*)

* LAPIS-LAZULI. — Pierre bleue, opaque, veinée de blanc et pointillée de pyrites ferrugineuses, qui semblent de l'or. Le lapis fait feu sous le briquet, cependant il est fusible au chalumeau et se dissout dans les acides concentrés. On l'emploie, en choisissant les morceaux les plus bleus, de la nuance la plus égale, et fournis en plus grande abondance de la poudre d'or dont je viens de parler. Des échantillons qui réunissent ces qualités, ont suffi à des coupes et vases de bonnes dimensions; combinés par fragments plus ou moins grands, ils forment de magnifiques dessus de table. On peut encore, en conservant les parties blanches, l'employer en coupes et bassins. Les anciens l'ont connu et très-fort apprécié. L'outremer était produit uniquement par cette pierre pulvérisée, avant que l'illustre M. Thénard eût découvert la substance chimique qui porte son nom et qui le remplace aujourd'hui. Le lapis le plus beau, nous est fourni par la Chine, la Perse et la Russie.

1536. Ung anneau garni d'une teste taillée, eslevée, de lapis Lazari. (*Inventaire de Charles Quint.*)

1599. Deux sallières de lapis, avec leurs couvercles de mesme garnies d'or taillées et esmaillées de basse taille, prisées ensemble quatre vingt escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

LARME (Sainte) de Selincourt. — Les Bénédictins Martène et Durand parlent en ces termes de cette relique : « Le même jour nous allâmes à l'abbaye de Selincourt de l'ordre de Prémontré, qu'on nomme communément Sainte-Larme, à cause d'une sainte larme de Notre-Seigneur que Bernard de Moreuil apporta de la Terre-Sainte, et qu'il donna, l'an 1206, au monastère où elle attire un grand nombre de pèlerins. Elle est fluide et se conserve dans un très-beau reliquaire. » (*Voy. Litt.*, part. IIe, p. 172.)

LARME DE VENDOME (Sainte). — Au XVIIe siècle les Bénédictins de Vendôme étaient en possession d'un reliquaire curieux où était conservée, selon une tradition plusieurs fois séculaire, une des larmes versées par Notre-Seigneur pendant sa mortalité. Un érudit de premier ordre, Thiers, curé de Vibraye, publia, en 1699, contre l'authenticité de cette relique une satyre violente et passionnée, où l'érudition se met au service d'une haine mal dissimulée. Mabillon lui répondit pour venger l'honneur de sa congrégation. La réponse du docte Bénédictin, ordinairement si calme et si modéré, montre qu'il avait été trop sensible aux injures de Thiers. Son apologie un peu faible et hésitante se borne presque à démontrer la possession de bonne foi des moines et la nullité de l'argument négatif, auquel on peut réduire toute la thèse du curé de Vibraye.

De nos jours, la question a été reprise par le P. Arthur Martin dans les *Mélanges d'ar-*

chéologie et d'histoire (t. III, p. 77). Ce savant démontre facilement la bonne foi des moines. Elle se prouve par la forme et la date du monument, par les personnages qui y sont figurés, par les inscriptions qui s'y lisent. Le P. Arthur Martin ne voit du reste, dans ce reliquaire, qu'un autel portatif. Il essaye d'établir qu'une représentation symbolique de l'œil, placée sur cet objet, n'aura pas été comprise des moines et qu'elle aura donné naissance à la tradition pieuse qui ferait de cet autel un reliquaire destiné à garder une larme de Notre-Seigneur. Il y a eu erreur, mais la bonne foi l'excuse sans la justifier.

Avant ces savants, saint François de Sales émettait, comme un fait accepté de tous, à son époque, une explication intermédiaire qui paraîtra satisfaisante à tout le monde. Ce reliquaire, ou, si l'on veut, cet autel portatif aurait contenu de la terre sur laquelle tombèrent les larmes du Sauveur avant la résurrection de Lazare.

Avant de donner notre assentiment aux raisons qui rendent cette explication très-plausible, nous allons dire quelques mots des pièces du procès :

I. — Thiers.

Comme tous les ouvrages du même auteur, la dissertation sur la sainte larme de Vendôme est originale, piquante, pleine d'érudition, mais la bonne foi et la critique n'y sont pas à la hauteur de ces qualités si précieuses.

1° Thiers y montre une passion qui prend ses armes dans l'arsenal de la haine des moines, dans les pamphlets du protestantisme et de l'impiété.

Haine des moines; nous citons : *Quelque soin que les conciles et les évêques se soient donné... pour épurer le culte des reliques et en bannir tous les* COMMERCES *honteux... cela n'a pas empêché que les moines de Saint-Benoît n'aient conservé quantité de fausses reliques.* (Epître dédicatoire, p. 1.) Tout le reste est de ce ton.

L'auteur de cette dissertation... estime que ceux qui en font commerce (des reliques) *et qui sous le manteau de dévotion les font servir à leur cupidité et à leur intérêt, ne sauraient être traités avec trop de mépris et de sévérité.* p. 3.

Par ces deux raisons... il espère que ceux qui aiment l'Eglise d'un amour véritable et désintéressé, lui sauront gré de cette nouvelle découverte. p. 6.

L'auteur de l'*Histoire de la sainte larme n'écrit que par intérêt.* p. 17.

L'historien de la larme de Vendôme ne l'avance... *que sur une tradition populaire qui n'a pour fondement que l'intérêt particulier des anciens moines de Vendôme, qui ne l'ont établie qu'afin d'achalander leur église et de se faire quatre à cinq mille livres de revenu... joli établissement! admirable adresse pour des gens qui s'imaginent assez souvent que la piété leur doit servir de moyen pour s'enrichir, ainsi que parle le saint Apôtre :* EXISTIMANTIUM QUESTUM ESSE PIETATEM! *et dont on peut dire dans un bon sens :*

> Quid non monachalia pectora cogis,
> Auri sacra fames?... (p. 50).

On pourrait citer vingt autres passages tout aussi passionnés.

La haine des moines est-elle assez flagrante dans ce mince écrit de 184 pages in-12? — Toute l'argumentation de Thiers est fondée sur l'absence de preuves positives du fait allégué. Est-ce que les preuves positives seraient inutiles lorsqu'il s'agit de l'honneur des moines?

Est-on en droit de les accuser *a priori* de cupidité, de sacrilége et de simonie? Est-il permis de faire de ces crimes honteux tout le ressort de leur conduite pendant plusieurs siècles?

Et quand on songe qu'au moment où Thiers écrivait, ces moines si décriés par lui étaient la docte et sévère congrégation de Saint-Maur représentée par Mabillon, d'Achery, Martène et Durand, et cent autres de même valeur, on a peine à réprimer une émotion légitime.

Usage d'un ignoble pamphlet protestant.

Cette persistance à décrier tout l'ordre monastique décèle un ressentiment profond. Aidé par son immense érudition, Thiers accumule en ce petit écrit toutes les anecdotes relatives aux fausses reliques, ou aux reliques extraordinaires, que peuvent fournir l'histoire ecclésiastique et les écrivains de tous les siècles. Ces traits ne lui suffisent pas. Il emprunte à l'*Apologie d'Hérodote*, d'un des Estienne, une page honteuse que nous rougirions de transcrire. Mabillon la relève en en citant quelques mots. La haine est une mauvaise conseillère ; le sens droit de Thiers est altéré par cette passion ; elle lui fait dire des puérilités.

Nous analysons le chapitre 1er du pamphlet de Thiers ; il a le titre suivant : *Créance populaire touchant la sainte larme de Vendôme. L'histoire de cette larme, qui a été écrite par un moine Bénédictin de la congrégation de Saint-Maur, n'est appuyée que sur des événements extraordinaires, incertains, ou absolument faux. Enumération de ces événements ; jugement de cette histoire et de son auteur.*

Les faits rapportés dans cet écrit d'un Bénédictin sont exposés en abrégé dans une prose de la Messe de la sainte larme qui se trouve dans le Missel de l'église de la Trinité de Vendôme, imprimé en 1536, dans les Missels de Chartres de 1535 et 1552, dans celui du Mans de 1559 et dans quelques autres. Voici cette prose :

> O lacryma gloriosa
> Christi præclarissima!
> Gemma cœli pretiosa
> Lymphaque purissima :
> A Christoque nata,
> Angelo collata,
> Magdalenæ data,
> Maximino vecta,
> Imperatori Græcorum
> Inde præsentata :

Gaufredo Vindocinorum
Ad locum translata.
Interna et externa
Conserva lumina.
Gratia semper terna
Corda illumina
O fulgida!
O lucida!
O limpida
Quæ semper inviolata permansisti!
Amen.

Dans les Missels de Chartres et dans celui du Mans, les trois dernières invocations sont remplacées par le mot *o benigna*, trois fois répété.

Thiers analyse cette prose et l'histoire de la sainte larme qui paraît n'en être que le commentaire. Il va chercher à prouver la fausseté des faits allégués. Il n'y réussira qu'à moitié, mais sa démonstration fût-elle complète, elle prouverait seulement la fausseté de l'histoire écrite par un Bénédictin. La possession authentique et incontestable de ce reliquaire du XIe siècle n'en serait pas atteinte.

Les neuf chapitres suivants sont remplis de critiques puériles et chicanières : pour en donner une idée, nous transcrivons une partie du chapitre XI.

« Les moines de Vendôme ne se sont pas contentés d'insérer dans leurs registres la fable de leur prétendue sainte larme, de la débiter comme une véritable histoire à Belleforêt et à tous ceux qui l'ont voulu entendre, et de la publier dans un livre fait exprès ; ils l'ont fait entrer dans la Messe votive qu'ils ont composée de cette larme ; et ils ont eu soin de faire mettre cette Messe, non-seulement dans le Missel de leur église, imprimé en 1536, mais même dans les Missels de Chartres de 1535 et de 1552, dans celui du Mans de 1559 et dans quelques autres, ainsi que nous l'avons déjà observé.

« I. Ils insinuent dans l'introït, que c'est une larme qui est partie des yeux de Jésus-Christ, en disant qu'elle est coulée d'un œil qui donne la lumière à tout le monde, qui éclaire tout le monde.

In lacrymæ præconium
Erumpat vox fidelium,
Quæ stillavit ab oculo
Qui præstat lumen sæculo.

« J'avoue que l'œil de Jésus-Christ étant celui de Dieu même, est d'une étendue et d'une pénétration infinie; que rien ne lui échappe et ne lui est caché, selon l'expression du saint apôtre : *Omnia nuda et aperta sunt oculis ejus*. Mais comme Dieu a créé le soleil pour donner la lumière à tout le monde, pour éclairer tout le monde, et qu'il laisse agir les causes secondes selon les impressions et les mouvements qu'il leur a donnés en les créant; je ne sais si c'est parler assez juste que de dire que l'œil de Jésus-Christ donne la lumière à tout le monde, qu'il éclaire tout le monde (689).

« II. Ils ont pris pour verset de l'introït ces paroles du psaume XVII : *Quoniam tu illuminas lucernam meam, Domine : Deus meus, illumina tenebras meas.* C'est vous, Seigneur, qui faites luire ma lampe; mon Dieu, éclairez mes ténèbres. Et ces paroles ne sont pas là pour rien : elles font voir que les pèlerinages de Vendôme sont bons pour les maux des yeux; qu'on est soulagé et délivré de ces maux par le mérite de la sainte larme; et que les Messes et les évangiles de la sainte larme sont d'un grand secours pour ceux qui les font dire (690).

« Par la même considération, on n'a pas manqué de mettre dans le pontifical MSC. des abbés de Vendôme, les bénédictions que l'on disait autrefois sur ceux qui étaient malades des yeux, dans lesquelles on a fait couler quelques-uns des principaux traits de l'histoire de la larme. Voici trois de ces bénédictions. La première : *Deus cujus Unigenitus in assumptæ nostræ humanitatis certissimum indicium compassus generi humano flevit super Lazarum, illuminet tenebras mentis vestræ, et noctem tenebrosæ iniquitatis in æternam convertat claritatem suæ benedictionis. Amen.* La seconde : *Unigenitus Dei Filius qui quatriduanum Lazarum resuscitans lacrymatus est, a cæcitate cordis vos liberans, avertat oculos vestros ne videant vanitatem, sed ejus sempiternam contemplentur gloriam. Amen.* La troisième : *Spiritus sanctus qui pretiosissimam lacrymam ab oculo Christi manantem angeli ministerio vasculo reservatam mirifico, hanc voluit divinæ Trinitatis aulam assiduis miraculorum illustrare fulgoribus, illuminet oculos vestros ne obdormiant in mortem : nec aliquando adversum vos prævalere valeat inimicus. Amen.*

« III. Ils ont marqué dans l'oraison que cette larme était une de celles que Notre-Seigneur versa sur la mort de Lazare (691). *Omnipotens et misericors Deus, qui benedictum Filium tuum, super Lazarum in signum amoris lacrymas effundere voluisti* ; et cela en vue d'attirer plus de vénération à leur relique.

« IV. L'Epître est hors de propos, et ne sert de rien à leur dessein, elle est prise en partie du quatrième chapitre de l'Epître de saint Paul aux Hébreux, et en partie du cinquième. Et dans ce quatrième chapitre, il est parlé non des larmes que le Fils de Dieu répandit sur la mort de Lazare, mais de celles qu'il jeta dans sa passion, soit en croix, soit dans le jardin des Olives, selon les divers sentiments des interprètes, que nous avons rapportés ci-devant : *Qui in diebus carnis suæ preces supplicationesque ad*

(689) Thiers confond à plaisir la lumière physique avec la lumière intellectuelle et morale que Notre-Seigneur est venu apporter au monde.

(690) Tout le monde trouvera ingénieux et pieux l'usage qu'on fait de ce psaume. L'interprétation de Thiers est plus que méchante.

(691) L'oraison rappelle les larmes versées sur Lazare, sans s'expliquer sur la sainte larme elle-même. Cette observation s'applique à toutes les autres assertions de Thiers émises dans les passages suivants.

eum qui possit illum salvum facere a morte, cum clamore valido et lacrymis exauditus est pro sua reverentia.

« V. Le graduel et le verset justifient encore que c'est une des larmes de Notre-Seigneur sur Lazare. *Lugens defunctum fratrem suum Lazarum Maria Magdalena dixit ad Jesum : Domine, si fuisses hic, non esset mortuus Lazarus frater meus.*

℣. *Videns ergo flentem Mariam et sororem ejus Martham lacrymatus est Jesus, etc.*

« VI. L'*Alleluia* justifie la même chose.

O amantis lacryma
Lazarum plorantis,
A morte notissima
Ipsum suscitantis !

« On ne sait d'où il est tiré ; c'est une invocation à la sainte larme, mais le sens n'en est pas fini, et elle ne dit rien par conséquent. Elle fait voir néanmoins que les moines de Vendôme veulent que l'on implore le secours de leur larme, et que l'on croie que son pouvoir est merveilleux auprès de Dieu.

« VII. Il y a deux proses dans le Missel de l'église de Vendôme de l'an 1536 (692). Nous avons rapporté la seconde dans le deuxième chapitre. Et voici la première, dont elle n'est qu'un abrégé :

Lacrymæ præconio
Serviat cum gaudio
Vindocinæ concio
Mente pura.

Quam Jesu corde pio
Profusam, et anxio,
Fremitu cum nimio
Dat Scriptura.

Angelus adservavit,
Magdalena donavit,
Vitales quam servavit
Spirans auras.

Post cœtum Bizantinum
Visit et Constantinum
Quam præfert rex hominum
Cunctis bonis.

Is auri non avidus,
Divi doni cupidus
Tulit hæc cœli sidus
Pro gratia.

Hac Christus quam ploravit,
Mortuum dum vocavit,
Et, Lazare, clamavit :
Veni foras.

Moriens Maximinum
Vult munus hæc divinum
Habere non indignum
Tantis donis.

Martellus hinc Gaufredus
Turcas fide fervidus
Cædit, fugat vir fidus
A Græcia.

Sic ad nos deveheris
Lacryma præ cæteris
Quæ gratior cæteris
Et fatemur.

Da jungamur superis,
Per te Christus miseris
Præstet ut ab inferis
Liberemur. Amen.

« Cette prose n'est point dans les Missels de Chartres de 1535 et de 1552, ni dans celui du Mans de 1559. Elle n'est point aussi dans la Messe qui est imprimée à la fin de l'*Histoire véritable de la sainte larme*, non plus que la seconde : et ainsi il y a apparence qu'on ne les dit plus à la Messe de la Sainte-Larme (693).

« L'une et l'autre renferment presque toute la fable que nous avons réfutée jusqu'ici. Elles sont écrites avec beaucoup de simplicité ; mais il serait à désirer qu'elles eussent autant de bon sens, de raison et de vérité, qu'elles sont riches en rhythmes.

« Je ne sais qui est ce roi des hommes *rex hominum*, dont parle la première. Vraisemblablement c'est Constantin, quoique la qualité de roi des hommes ne relève pas beaucoup son mérite personnel, et qu'elle convienne également à tous les empereurs et à tous les rois. Mais peut-on dire sans outrer la matière, que cet empereur préfère la *sainte larme à tous les biens* (694) aux vertus, à la religion chrétienne, à la grâce de Jésus-Christ même ?

Quam præfert rex hominum
Cunctis bonis.

« Il est dit dans la même prose, que Geoffroy Martel a battu les Turcs et les a chassés de la Grèce :

Martellus hinc Gaufredus
Turcas fide fervidus
Cædit, fugat vir fidus
A Græcia.

« Mais l'historien de la larme de Vendôme dit positivement que ce fut les Sarrasins et non pas les Turcs (695) que Geoffroy Martel battit et chassa, non de la Grèce, mais de la Sicile. On prétend que cela arriva en 1039 ou en 1040, et on n'a vu des Turcs en Europe qu'après l'an 1300. Ce fut Amurath, fils d'Ochan, qui y vint le premier. Voilà comme les auteurs de cette prose savaient l'histoire.

« Ils ne paraissent pas plus habiles théologiens, lorsque parlant de la sainte larme, ils la prient de les rendre compagnons des bienheureux dans le ciel. *Da jungamur superis.* Comme si elle avait le pouvoir de nous donner la grâce en cette vie et la gloire en l'autre. Car il faut ces deux choses pour entrer dans la société des saints. Il n'y a que Dieu qui nous les puisse donner, conformément à cette parole du Psalmiste : *Gratiam et gloriam dabit Dominus*, et il nous les

(692) On remarquera que ces proses, d'après Thiers lui-même, n'avaient pas été conservées dans les Missels postérieurs, les seuls en usage de son temps.

(693) Alors à quoi bon toute la critique qui va suivre ?

(694) Oui, à tous les biens de l'ordre naturel. Thiers change le sens pour faire dire des impiétés à ses adversaires.

(695) Pour les auteurs du moyen âge, Turcs et Sarrasins étaient la même chose, c'est-à-dire des mahométans.

donne par les mérites de son Fils, qui en est l'unique fondement, selon ce que dit le saint Apôtre : *Que personne ne peut poser d'autre fondement que celui que l'on a mis, qui est Jésus-Christ.*

« C'est néanmoins dans le même sens que les auteurs de la seconde prose, aussi savants théologiens que les auteurs de la première, prient la sainte larme de conserver les yeux intérieurs et extérieurs, et d'éclairer les cœurs de la grâce éternelle.

Interna et externa
Conserva lumina,
Gratia sempiterna
Corda illumina (696).

« VIII. L'évangile de la Messe de la Sainte-Larme est tiré du onzième chapitre de saint Jean ; et il contient l'histoire de la résurrection de Lazare. On ne l'a mis qu'afin de faire voir que la Larme de Vendôme est une de celles que le Fils de Dieu versa dans cette occasion.

« IX. L'offertoire et la communion viennent de la même source et à la même fin. Il est dit dans l'un et dans l'autre que Jésus pleura. *Lacrymatus est Jesus.*

« Enfin la secrète parle des larmes de Jésus-Christ sur la mort de Lazare, dans la même vue : *Domine Jesu Christe, qui, ex voluntate Patris cooperante Spiritu sancto super Lazarum flere compassione humili voluisti*, etc. Aussi bien que la post-communion, qui parle en outre des larmes que ce divin Sauveur jeta sur la ville de Jérusalem et sur la croix.

« Ainsi toute la Messe de la Sainte-Larme, depuis le commencement jusqu'à la fin (si toutefois on en excepte l'épître) ne tend à autre chose qu'à établir la fable de cette relique dans l'esprit des simples que l'on abuse honteusement par un motif d'intérêt couvert d'un faux prétexte de dévotion (697). »

Au chap. 15, la critique de Thiers donne les mains à l'impiété.

Les miracles ne paraissent guère de saison à notre auteur. Ceux qu'on cite lui sont suspects, parce qu'ils se trouvent dans les archives des Bénédictins de Vendôme ; parce que les baillis qui ont dressé les procès-verbaux sont de Vendôme, les notaires de Vendôme, les témoins de Vendôme ; ces miracles seraient-ils vrais ne prouveraient rien.

« Les moines de Vendôme ont voulu célébrer leur relique et attirer plus de monde et plus d'oblations dans leur église. Mais ils font bien voir par cette conduite intéressée et préjudiciable au repos et à la solitude dont ils font profession, qu'ils ont des sentiments fort opposés à ceux des anciens moines qui, sachant le prix et le mérite de leur état angélique, cachaient de tout leur possible les miracles qui se faisaient dans leurs monastères ; ou s'ils n'étaient pas en pouvoir de les cacher, commandaient aux saints qui les faisaient de n'en plus faire. » (P. 149.)

Là-dessus, Thiers raconte cinq anecdotes très-édifiantes relatives à des faits de ce genre qu'il veut sans doute faire passer pour la règle commune. Nous l'arrêtons à la cinquième. Thiers a été mal renseigné, ou il exagère. Le texte original n'a pas la brutalité qu'on lui prête ; citons d'abord : « Pierre de Grandmont fit bien plus que cela. Car il menaça son patriarche saint Etienne, que s'il faisait davantage des miracles, il déterrerait son corps et le jetterait dans la rivière. *Le prieur* (dit le P. Henriquez, historiographe de l'ordre de Cîteaux), *le prieur voyant les miracles que saint Etienne opérait, appréhenda qu'ils ne troublassent son repos et celui de ses religieux... c'est pourquoi il vint au tombeau du saint et il lui parla en ces termes :* « Serviteur de Dieu, vous nous avez montré la voie de la pauvreté et vous nous avez appris de toutes vos forces à y marcher. Vous voulez maintenant par vos miracles nous retirer de la voie étroite, pour nous en faire prendre une large et spacieuse. Vous nous avez prêché la solitude, et vous voulez aujourd'hui assembler autant de peuples dans notre solitude qu'il s'en trouve dans les barreaux, dans les marchés, dans les foires. Nous n'avons pas de curiosité pour voir vos miracles. Nous sommes assez persuadés de votre sainteté. Prenez donc bien garde de ne plus faire à l'avenir de miracles qui, faisant paraître votre sainteté, nous fassent perdre notre humilité. N'ayez pas tant de soin de votre gloire que vous négligiez notre salut. Si vous en usez autrement, nous vous disons et nous vous déclarons hautement, en vertu de l'obéissance que nous vous avons promise, que nous déterrerons vos ossements et que nous les jetterons dans la rivière. » Thiers ajoute en soulignant : *Après cela, saint Etienne cessa de faire des miracles.* Il me semble d'ici entendre rire le méchant auteur. Mais ceux-là riront plus fort encore qui connaissent la position de l'abbaye de Grandmont, située sur une haute montagne, *à plus de quatre lieues des rivières de la contrée !*

Le récit original que nous avons déjà publié ne se termine pas en effet par cette menace grossière. Ce fait est rapporté par le *Speculum Grandimontense ;* nous l'avons publié en 1843 dans notre *Essai sur les émailleurs de Limoges* (p. 147). On trouvera un peu forcée la traduction de Thiers. Nous citons le passage original : Qu'est-ce que cela ? Qu'est-ce que vous faites, Père bien-aimé ? Pourquoi voulez-vous en faisant des miracles, retirer de la pauvreté et de l'humilité les serviteurs de votre sainteté ?... Cessez, ou si vous ne le faites pas, certainement je

(696) Quand on s'adresse en ces termes à la sainte larme, on a en vue le Sauveur qui la répandit. La critique de Thiers atteindrait aussi bien les paroles par lesquelles l'Eglise invoque le cœur de Notre-Seigneur, ou la sainte croix.

(697) N'en déplaise à notre critique, les cœurs droits trouveront beaucoup d'esprit même littéraire dans la Messe que Thiers vient de critiquer avec tant de passion.

ne vous aimerai plus. *Quid est hoc, quid est hoc quod agis, Pater amantissime? Quare vis nos servos tuæ sanctitatis perpetrando miracula excludere ab hac paupertatis humilitatisque...* DESINE AUT SI NON FECERIS CERTE NON DILIGAM TE. Le premier devoir d'un bon critique est la sincérité.

II. — MABILLON.

L'illustre congrégation de Saint-Maur ne pouvait se laisser diffamer sans réplique. Mabillon se chargea de la réponse. Elle parut en 1700, sous le titre de *Lettre d'un Bénédictin à Monseigneur l'évesque de Blois touchant le discernement des anciennes reliques, au sujet d'une dissertation de M. Thiers, contre la sainte larme de Vendôme*, in-8° de 80 pages. En voici une courte analyse.

Le docte religieux n'aurait pas pris la parole si dans son libelle le sieur Thiers s'était contenté de faire voir la difficulté qu'il y a de croire que des saintes larmes que Notre-Seigneur a versées lors de la résurrection de Lazarre, se soient conservées miraculeusement jusqu'à nos jours; et s'il s'était borné à montrer les défauts qu'il prétend avoir trouvés dans l'histoire composée sur ce sujet. Mais pour satisfaire la passion violente qu'il a de décrier une relique ou plutôt ceux qui en sont dépositaires, Thiers met en usage des règles et des principes qui tendent à rejeter les reliques les plus certaines, il emploie d'un ton sérieux les saillies d'un libertin et d'un bouffon contre les reliques; il diffame un ordre qui tient quelque rang dans l'Eglise. Tous ces écarts appellent une réponse.

La principale et presque l'unique règle que Thiers apporte pour faire le discernement des reliques, est celle de la tradition ou divine, ou apostolique, ou ecclésiastique; la tradition qu'il appelle populaire, et qu'on peut nommer historique, lui semble ne mériter qu'un mépris dédaigneux. Or, n'est-il pas manifeste que les deux premières traditions ne peuvent être invoquées en témoignage. Reste la tradition ecclésiastique; Thiers exige que ce qu'on appelle *tradition soit établi depuis longtemps, ensuite communiqué de main en main, et successivement attesté par des auteurs considérables de tous, ou de presque tous les siècles.* D'où il suit qu'un fait ancien ne doit pas être reçu, s'il n'est revêtu de tous ces caractères.

Thiers, écrivant contre Launoy, a émis des principes tout opposés; il a doctement établi contre ce critique que *le silence des auteurs anciens n'est pas concluant* lorsqu'il est contredit par un écrivain docte, exact et habile. L'argument négatif ne vaut rien contre une possession séculaire. C'est à l'agresseur à montrer ses preuves et à justifier son attaque. On en appelle de la passion présente du sieur Thiers, à son érudition désintéressée des années antérieures. D'ailleurs, le principe que cet auteur suppose serait dans l'application faux, injuste et téméraire; faux, il jetterait du doute sur les reliques les plus respectables; injuste, il attaquerait la bonne foi de presque toutes les Eglises; téméraire, il exigerait qu'on répandît la clarté sur des choses dont le temps a voilé les détails, comme tout le reste. Ce principe rend douteux les faits les plus avérés. Ce ne fut pas la pratique de saint Charles, dont Thiers invoque le témoignage, lorsque ce grand cardinal rendit de solennels honneurs au saint clou conservé à Milan et au saint suaire gardé à Chambéry. La possession de ces deux églises lui parut suffisante pour exciter en lui la plus vive piété.

Y eut-il erreur dans la tradition d'une Eglise au sujet d'une relique, le culte qu'on lui rendrait ne serait pas superstitieux puisque l'intention le dirige vers le saint dont on veut honorer les restes.

L'examen des quatre faits allégués par Thiers pour obtenir la suppression de la Sainte-Larme y fait trouver des circonstances qui les rendent peu concluants.

Saint Martin fait démolir l'autel élevé sur le tombeau d'un faux martyr, mais une révélation divine lui avait appris que c'était la tombe d'un criminel.

Deux moines avaient porté à Sainte-Benigne de Dijon les ossements d'un saint prétendu, Théodobolde, évêque de Langres, consulte Amolon, archevêque de Lyon, son métropolitain, sur ce fait; l'archevêque n'y voit que le présent récent et douteux de deux moines sans autorité, il ordonne de les enfouir dans un lieu décent et honnête. Verra-t-on ici autre chose que la vigilance et la sagesse des premiers pasteurs?

Un jeune homme est tué et enseveli par un voleur dans la ville d'Hampton, en Angleterre; l'évêque du lieu fait cesser le culte qu'on commençait à rendre à ses restes. N'est-ce pas une preuve nouvelle de la vigilance épiscopale en ces délicates matières?

Enfin, saint Charles constate la fourberie d'un faux miracle sur une tombe incertaine, où l'on rendait un culte récent: autre preuve du soin avec lequel les pontifes surveillent les débuts d'un culte nouvellement introduit. Rien de cela n'atteint un culte qui a une possession séculaire. La possession fait titre tant qu'on n'a pas de fait positif à alléguer contre elle. Pourquoi supposer sans motifs que les anciens pasteurs ont manqué de vigilance et de discernement?

Toutes ces raisons alléguées par Mabillon, ont pour but de prouver que l'évêque de Blois n'est pas autorisé, ainsi que Thiers l'y invite, à supprimer la Sainte-Larme. Notre-Seigneur a pleuré, ces larmes étaient dignes d'être conservées; elles étaient un témoignage de la charité de Jésus-Christ pour les pécheurs dont la conversion a été figurée par la résurrection de Lazarre. On prétend que ces saintes larmes ont été miraculeusement conservées, et que c'est une de ces larmes qui est gardée religieusement dans l'abbaye de Vendôme, depuis la fondation de cette abbaye. La bonne foi et une ancienne vénération autorisent absolument ce culte, juste du côté de l'objet, utile du côté

de la religion, et qui ne serait pas moins légitime, quand l'objet immédiat ne serait qu'une représentation et non la chose même, comme l'Eglise le juge à l'égard de la croix et de tant de monuments de la passion du Sauveur.

Thiers ne pouvait-il d'ailleurs discuter un point d'histoire, sans attaquer une congrégation et écrire un livre qui n'est à proprement parler qu'une véritable satire et un tissu d'injures contre la congrégation de Saint-Maur. Est-il bien sincère et sérieux le zèle qui mêle à cette discussion les railleries tirées de l'Hérodote d'un Estienne, railleries impies, indignes d'un Chrétien et d'un prêtre, et dont le but est d'induire au mépris de toutes sortes de reliques? Cinq églises croyaient être en possession de saintes larmes versées par le Sauveur. Thiers nomme lui-même Saint-Maximin en Provence, Thiers en Auvergne, Saint-Pierre le Puellier à Orléans, Saint-Léonard de Chenillé; il aurait pu y ajouter l'abbaye de Selincourt au diocèse d'Amiens (*Voy.* ci-dessus). Pourquoi faire un crime particulier à une église de ce qui lui est commun avec plusieurs autres? L'histoire de la Sainte-Larme, publiée par les religieux de Vendôme, a été la cause de cette attaque. Ce récit est incomplet, je l'accorde, mais n'était-ce pas le cas de se souvenir du mot de saint Augustin, parlant à l'occasion d'un miracle : Malgré les incertitudes des origines, je ne cacherai pas ce que rapporte la renommée. *Latet quidem causa, sed quid ad nos fama pertulerit, non tacebo charitati vestræ.* Les religieux de Vendôme avaient reçu cette relique de bonne foi comme véritable dès le premier temps de leur fondation. Leur fondateur l'avait reçue de Henri I^er^, roi de France, ou de Henri III, roi de Germanie, à qui elle avait été donnée par Nitker, évêque de Fritzingue où elle avait été portée de Constantinople. Leur possession de bonne foi est incontestable. Ils n'ignoraient pas que les livres sacrés et les auteurs des premiers siècles se taisent sur la conservation miraculeuse des larmes du Sauveur; mais ils savaient aussi que tout n'avait pas été écrit, et que Notre-Seigneur avait dit que l'on verrait descendre les anges sur le Fils de l'homme et remonter ensuite au ciel, et qu'il se pouvait faire que ces larmes eussent été recueillies par leur ministère et ensuite conservées par les fidèles. Les guérisons miraculeuses les plus incontestables opérées en ce lieu, les ont confirmés dans cette croyance.

Cette première partie de la dissertation de Mabillon, adressée à l'évêque de Blois sous forme de lettre, a pour but de prouver la possession de bonne foi des religieux de Vendôme; les faits historiques sont directement abordés dans une seconde partie intitulée *Mémoire pour servir d'éclaircissement à l'histoire de la sainte larme de Vendôme.*

Le savant Bénédictin expose que l'abbaye de Vendôme reconnaît pour ses fondateurs Geoffroi Martel comte d'Anjou et Vendôme et la comtesse sa femme, vers l'an 1033. Entre autres reliques dont les fondateurs enrichirent cette église, fut la sainte larme de Notre-Seigneur. Les premiers religieux n'ont pas écrit ce qui se passa lors de la translation de cette relique ; ils se contentèrent de représenter sur l'arcade qui environne l'armoire où se garde la sainte larme, des figures en bosse, qui en marquent en quelque sorte l'histoire. Ce témoignage de la sculpture est complété par des représentations figurées sur un des petits coffres dans lequel la sainte larme a été conservée jusqu'aujourd'hui depuis le temps de la fondation de cette abbaye. Mabillon a adjoint à sa dissertation deux planches représentant ces divers monuments. Nous le laisserons maintenant parler. Cette partie de son écrit ne se prête pas à l'analyse.

« L'antiquité de ces figures est certaine et il ne faut avoir que des yeux pour s'assurer qu'elles ne sont pas moins anciennes que la fondation de cette abbaye. D'ailleurs, elles ne peuvent être en aucune manière suspectes de supposition. Cependant ces figures nous apprennent d'où est venue la sainte larme, et prouvent invinciblement que c'est un présent d'un évêque, d'un roi et du fondateur de l'abbaye ; et justifient par conséquent la possession et la bonne foi des religieux de Vendôme. Outre ces preuves, que j'appelle *extantes*, il y en a de *littéraires*, qui prouvent encore la même chose. Commençons par les premières.

« *Preuves extantes.* — La sainte larme est gardée dans une armoire sous une petite arcade, à côté droit du grand autel, c'est-à-dire du côté de l'Evangile. L'arcade qui est de pierre, aussi bien que l'armoire, est soutenue de deux piliers, et terminée en forme de voûte. Les figures sont entaillées dans la pierre.

« 1. Au-dessus de l'armoire est représentée en bosse la résurrection de Lazare, et une dame qui reçoit d'un ange une petite ampoule, dans laquelle est enfermée une espèce de larme. A droite du tombeau l'on voit Jésus-Christ avec ses apôtres et un patriarche avec une espèce de tiare.

« 2. Au-dessus de l'arcade il se voit un roi assis avec le sceptre en main, et auprès de lui une reine; (c'est apparemment l'empereur et l'impératrice) ; ensuite, le trésorier de l'Eglise, puis le patriarche et auprès de lui son assistant, avec un jeune homme qui reçoit une petite châsse posée sur une table, sur laquelle sont encore deux autres châsses, dont il semble qu'on lui donne le choix.

« 3. Ensuite, dans le rond de l'arcade sont représentés six chevaliers, deux à deux, dont le premier qui est à droite, porte une petite châsse, et le dernier tient entre ses mains une autre châsse oblongue qui est ouverte, ayant en sa main une espèce de tasse, avec laquelle il semble vouloir puiser quelque chose dans cette châsse.

« 4. En après sont représentés les mêmes chevaliers, mais à pied, dont le premier offre à un évêque, revêtu de ses habits ponti-

ficaux et assisté de son clergé, une petite châsse carrée, que l'évêque encense. Le second chevalier tient une espèce de calice de sa main droite, qui est couverte d'un linge. Le troisième semble tenir un encensoir en main.

« 5. Ensuite l'évêque est représenté comme dans une église, ayant devant lui un autel, sur lequel un chevalier dépose une petite châsse que l'évêque encense. Autour se voit le clergé et le peuple, et un homme qui sonne une cloche.

« 6. Au-dessus du pilier qui est à droite, on voit sur le devant un évêque qui donne la petite châsse à un roi qui a le sceptre à la main et une couronne sur la tête ; au dedans le roi accompagné d'une reine couronnée, dépose cette châsse sur un autel.

« 7. Au-dessus de l'autre pilier, il y a deux personnes qui semblent verser de l'eau avec des cruches. Tout auprès est un jeune homme, revêtu d'un manteau qui pend par derrière, et dont il tient l'attache de la main gauche, comme l'on voit dans d'anciennes statues. Sa robe est parsemée de fleurons en peinture. Il n'a point de couronne en tête. Auprès de lui est une dame avec une couronne. Au-devant sont des anges, de l'autre côté est un tombeau, etc.

« 8. A l'une des bases de l'arcade sont représentés un roi et une reine.

« 9. A l'autre base deux jeunes hommes. Voilà pour ce qui est de l'arcade et de l'armoire.

« Il y a quatre coffres d'or pour conserver la sainte larme. Le premier est long d'environ un pied, et de six pouces de largeur, et de quatre de hauteur. A la première face sont représentés en bosse les prophètes Isaïe, Ezéchiel, Jérémie et Daniel, avec leurs noms, et au milieu l'Agneau pascal, avec ces mots, *Agnus Dei*. Au-dessous on lit ce vers :

Aspice læta tuos Felix Frigisinsa Patronos.

« A l'autre face sont représentés les quatre saints patrons de Frisingue avec un aigle au milieu dans un cercle, et au-dessus, ✠ S. TERTULINUS. S. CORBINIANUS. S. MAURICIUS. S. GEORGIUS : et au-dessus de l'aigle S. EUTROPIUS, qui y a été ajouté. Au-dessous on lit ce vers :

Bis Duo synmistæ tua pandunt tempora Christe.

« A l'un des côtés est l'image de Notre-Seigneur, qui donne la bénédiction d'une main, et tient un globe de l'autre, avec une croix au milieu : aux quatre coins sont les quatre évangélistes. De l'autre côté est un cristal, dans lequel on voit un œil pleurant, et au-dessous ces mots en lettres capitales : HEINRICUS REX. NITKERUS EPISCOPUS. La couverture ou coulisse de ce coffre est de bois couvert de cuivre, sur lequel sont représentés Abraham et Melchisédech, offrant le sacrifice sur un autel avec un calice, et Moïse et Aaron, avec leurs noms. A l'un des côtés de cette coulisse on lit ces mots, HEINRICO NITKERUS DAT. Aux quatre coins du coffre sont représentés des yeux qui semblent y avoir été ajoutés.

« Le second coffre, qui est enfermé dans ce premier, est de grand prix. Il est couvert d'or avec des filigranes, enrichi de plusieurs pierres précieuses. On tient que c'est un présent de la comtesse Agnès, fondatrice de cette abbaye.

« Le troisième coffre enfermé dans ce second n'a rien de particulier. Il est simple, sans gravure ni inscriptions, enrichi de quelques perles et pierres précieuses.

« Le quatrième, qui est le plus petit, est gravé aux quatre faces, où sont représentés par forme de tableaux grossiers et mal faits, la résurrection de Lazare, avec des paroles tirées de l'Evangile, dont le caractère est d'environ trois cents ans.

« La sainte larme, qui est dans ce quatrième coffret, est enfermée dans deux petits vaisseaux l'un dans l'autre. Le premier est une espèce de verre, dans lequel on voit une petite fiole de couleur bleue : c'est dans celui-ci que l'on croit être contenue la sainte larme.

« A ce reliquaire sont attachées deux chaînes d'or, au bout desquelles sont deux bagues d'or, dans l'une desquelles est enchâssé un très-beau diamant ; elle ne porte aucune inscription ; on tient qu'elle est de la comtesse Agnès ; l'autre, qui n'est pas si grande, est enrichie d'un rubis, et autour de la bague on lit cette inscription : *I. De Rotelle m'a donné à la sainte larme.*

« Je ne parle point des inscriptions grecques et latines, ni des figures qui se voient de l'autre côté de l'armoire sur la muraille qui sépare le tour des chapelles du sanctuaire, parce que ces inscriptions et ces figures sont seulement du siècle passé.

« Il paraît par tout ce que l'on vient de dire quelle idée on avait de la sainte larme dans le temps que l'abbaye de Vendôme a été fondée.

« On conçoit par le premier article que la sainte larme, donnée par un ange à Marie sœur de Lazare, avait été dans la suite des temps donnée à un patriarche, apparemment de Constantinople.

« Par le second, que cette relique avait été donnée ensuite à des chevaliers par l'empereur, auquel sans doute ils avaient rendu quelque service considérable.

« Par le troisième et les deux suivants, que ces chevaliers apportèrent cette relique dans une église où elle fut reçue par un évêque.

« Par le sixième, que cet évêque donna cette relique à un roi qui en fit présent à une église, c'est-à-dire à l'abbaye de Vendôme, où elle est déposée sur l'autel pour marquer cette donation.

« Par le septième sont représentés le fondateur et la fondatrice, lesquels furent portés à fonder cette abbaye par une vision qu'ils eurent d'une étoile qui parut sur une fontaine, au lieu où est fondée l'abbaye.

« Par le huitième sont représentés le roi et la reine, qui ont fait le présent de la sainte larme.

« Et par le neuvième, deux jeunes hommes,

qui sont peut-être deux des chevaliers qui en firent présent à l'évêque. Ce sont les inductions que l'on peut tirer de l'arcade et de l'armoire.

« Pour ce qui est des petits coffres dans lesquels est enfermée la sainte larme, par le premier il est évident que le roi qui a fait ce présent s'appelait Henri, et qu'il l'avait reçu de Nitkère, évêque de Frisingue, dont les patrons sont saint Tertullin martyr, saint Corbinien, son premier évêque, avec saint Maurice et saint Georges (698). Ce Nitkère ou Nitgère a été évêque de Frisingue depuis l'an 1039 jusqu'en 1052. Il eut de grosses affaires avec l'empereur Henri III, et mourut enfin en exil à Ravenne.

« Il est incertain si c'est à Henri Ier, pour lors roi de France, que Nitkère fit présent de cette relique, afin d'obtenir sa protection dans sa disgrâce, ou si c'est à Henri III, roi de Germanie, qui ne fut couronné empereur que l'an 1046, avec sa femme Agnès, fille du premier lit d'Agnès comtesse d'Anjou, et fondatrice de Vendôme. Cette Agnès, fille de la comtesse d'Anjou, et de son premier mari Guillaume le Grand, comte de Poitou et duc d'Aquitaine, fut mariée à Henri III, pour lors roi de Germanie, l'an 1043. Il est vraisemblable qu'elle obtint facilement cette relique, soit de Henri son mari, soit de l'evêque de Frisingue, où elle était gardée pour lors, et qu'elle en fit présent à sa mère Agnès, qui la donna ensuite à l'abbaye de Vendôme.

« Quelqu'un peut-être pourrait dire que ce coffre a été envoyé d'Allemagne par l'impératrice Agnès à sa mère, pour y enfermer la sainte larme, que Geoffroy Martel aurait auparavant apportée à Vendôme. Mais cette conjecture se détruit par les articles 4, 5 et 6 de l'arcade, où l'on voit que des chevaliers donnent cette relique à un évêque qui n'est autre sans doute que Nitkère, dont le nom est marqué plus d'une fois sur le coffre; et que cet évêque en fait présent à un roi, soit que ce soit Henri III, roi de Germanie, ou Henri Ier roi de France.

« Voilà à mon avis ce qui se peut recueillir de plus assuré des figures de l'arcade et des inscriptions de ce coffre, dont l'antiquité est incontestable. Il n'y a personne tant soit peu équitable, qui ne demeure d'accord qu'elles suffisent au moins pour faire voir la bonne foi des religieux de Vendôme, qui ayant reçu cette relique de si bonnes mains, ont cru de bonne foi que c'était véritablement une sainte larme de Notre-Seigneur. On peut ajouter à toutes ces preuves les sceaux de quelques abbés de Vendôme, sur lesquels était empreinte la figure de la sainte larme. Le premier de ces sceaux se voit pendant à une charte de l'an 1207; le second est du même siècle.

« Voilà pour ce qui est des preuves que j'appelle *extantes*. Venons maintenant aux secondes preuves.

« *Preuves littéraires*. — Une des plus anciennes chartes que je trouve, qui fasse mention de la sainte larme, est celle d'un nommé Jean le Gros, qui renonça à une prétention qu'il avait d'une terre à Gombergen, qu'il disputait aux religieux de Vendôme, en faveur desquels il se désista de ses prétentions par reconnaissance de ce qu'un sien fils avait été guéri d'une grosse maladie, et surtout du mal d'yeux : ensuite de quoi il vint lui et toute sa famille à la relique de la sainte larme, *ad sanctuarium Lacrymæ Christi*, pour en rendre leurs actions de grâces à Dieu. Voici la pièce entière :

« *Omnibus posteris nostris intimamus, quod Joannes Crassus nobis monachis Vindocinensibus calumniabatur terram nostram de Villaruent injuste, quæ est apud Gumberjam : postea vero Dei nutu qui frangit omnem superbum, Joannes primogenitus filius Joannis Crassi, infirmitate oculorum suorum totiusque corporis detentus, et in lecto decubans, rogavit patrem suum Joannem Crassum, ut pro Dei amore et sua supplicatione, ut Deus illi sanitatem conferret, omnem calumniam et contentionem, quam monachis Vindocini in prædicta terra faciebat, relinqueret. Joannes vero Crassus Dei timore compunctus et amore filii sui ductus, injustitiam suam recognoscens, omnem illam calumniam et contentionem penitus dimisit. Post non multum temporis Joannes ille puer de infirmitate convalescens, et Petrus et Robertus fratres sui, et Richildis mater eorum cum aliis pluribus, Vindocinum venerunt ad sanctuarium Lacrymæ Christi. Ibi Joannes prædictus puer pristinam sanitatem oculorum suorum Dei gratia recepit. Deinde in capitulum venientes, et pro sanitate pueri gratias ibi convenienter referentes, prædictam calumniam et intentionem omni causa remota dimiserunt, et sic ad propria cum gaudio remearunt. Hoc viderunt et audierunt isti, Guarinus prior, totusque conventus. Richildis uxor Joannis Crassi, et tres filii ejus*, etc., etc.

« Cette pièce est sans date; mais on sait d'ailleurs que Guérin prieur, qui y est nommé, était du temps de l'abbé Girard, qui a gouverné cette abbaye depuis l'an 1160 jusqu'à 1186.

« La seconde pièce que je trouve est de l'an 1195. C'est une donation faite à l'abbaye de Vendôme par Burcard ou Bouchard, qui en était comte, de la somme de quarante sols, à prendre sur les étaux des bouchers de cette ville, à condition d'entretenir à perpétuité une lampe ardente *devant la précieuse larme de Notre-Seigneur, « ante pretiosam Domini lacrymam, »* et une autre devant l'autel de sainte Marie-Madeleine.

« Pour marque de cette donation, ce prince déposa sur l'autel de l'abbaye la charte qu'il en fit expédier, dont voici la teneur :

Notitia Burchardi comitis, filii Joannis, de XL *solidis quos dedit nobis pro anima fratris sui Lancelini in stallis S. Georgii.*

« *Ego Burchardus, Dei gratia Vindocinensis*

(698) *Metrop. Salisb.*, t. I, p. 106.

comes, litteris præsentibus volo, tam futurorum quam præsentium in notitiam devenire, quod pro salute patris mei et matris meæ, et antecessorum meorum, et provenia peccatorum meorum obtinenda, Deo et Vindocinensi abbati donavi XL *sol. annuatim habendos in duobus terminis, scilicet* XX *sol. in medio Quadragesimæ, et* XX *sol. in Nativitate beatæ Mariæ, qui in prædictis terminis apud Vindocinum in meis stallis carnificum annis singulis persolvuntur. Tali vero consideratione hoc donum in Vindocinensi capitulo primitus feci, et postea super altare Dominicum obtuli, quod una lampas ante pretiosam Domini lacrymam de cætero, et altera ad altare beatæ Mariæ Magdalenæ in perpetuum accendatur, et quod anima dilecti fratris mei Lancelini, qui ibidem requiescit, omnium beneficiorum abbatiæ particeps habeatur. Ut autem hoc donum firmius perseveret, præsentem chartulam feci sigilli mei testimonio roborari. Testes hujus doni sunt Goffridus de Balgenciaco, tunc temporis Vindocinensis prior, in cujus manu illud in capitulo posui, et totus conventus. De aliis, Richardus de Sancto Sulpicio*, etc. *Actum est hoc anno gratiæ* M° C° LXXXXV°.

« Il paraît par cette charte que. respect on avait pour lors pour la sainte larme de Vendôme, puisque ce prince fit cette donation pour l'entretien d'une lampe à son honneur; et ce fut sans doute pour la même raison qu'il en fonda une autre pour la chapelle de sainte Marie-Madeleine, à qui l'on croyait dès lors être redevable de la conservation de la sainte larme. D'où vient que sa fête a été célébrée de tout temps avec beaucoup de solennité dans cette abbaye, comme il paraît par le sermon que Geoffroy, abbé de Vendôme, a composé à son honneur.

« Il ne faut pas omettre en cet endroit une lampe d'argent, dont le roi Louis XI fit présent à l'église de Vendôme pour la sainte larme, pesant treize marcs trois onces et demie, employée depuis à la châsse de saint Eutrope, évêque de Saintes et martyr, dont le corps fut donné à cette abbaye par son fondateur. Urbain II consacra la chapelle de ce saint, aussi bien que le crucifix de l'église l'an 1096, suivant notre manière de compter d'aujourd'hui; auquel temps il vint en cette abbaye, et y donna des indulgences.

« La délivrance miraculeuse du prince Louis de Bourbon, comte de Vendôme, pris par les Anglais à la bataille d'Azincourt, l'an 1415, et le vœu qu'il fit à la sainte larme, aussi bien que la délivrance d'un prisonnier qui se fait tous les ans le vendredi avant les Rameaux, auquel on chante l'évangile de la résurrection de Lazare, sont si fameux et si célèbres, qu'il est inutile de s'y arrêter. Il est faux que l'on fasse ce jour-là l'office de la sainte larme, ni aucun autre jour de l'année. On fait seulement l'office de la férie, et on porte en procession la sainte larme, après laquelle on délivre le prisonnier.

« Dans l'ancien manuscrit de la *Vie de saint Arnoul*, qui de religieux de Vendôme fut fait évêque de Gap vers la fin du XI° siècle, on lit que, comme le Pape Alexandre II avantagea l'abbaye de Vendôme de beaux priviléges, ainsi Dieu l'enrichit du présent de la sainte larme : *Deus autem dono suæ sanctæ lacrymæ decoravit*.

« Ajoutez à toutes ces preuves que l'an 1513 on porta à Blois la sainte larme pour l'accouchement de la reine, et que depuis on y portait tous les ans son vœu; et enfin que Messire Louis Gaillard, évêque de Chartres, alla en pèlerinage à la sainte larme le 23 mai de l'an 1526, dont il a laissé une narration authentique. On ne dit rien ici d'une infinité de miracles qui se sont faits et se font tous les jours à la sainte larme, qui ayant été apportée à l'abbaye de Chelles pendant la guerre des huguenots, par les ordres du cardinal de Bourbon, abbé de Vendôme, dont la sœur était abbesse de Chelles, fut reportée à l'abbaye de Vendôme l'an 1574, par les soins de Louis de la Chambre, cardinal, abbé du monastère de Vendôme.

« Il paraît, de tout ce que l'on vient de dire, que l'abbaye de Vendôme possède la sainte larme dès le premier temps de sa fondation: qu'elle l'a reçue comme une véritable larme de Notre-Seigneur, de personnes illustres et dignes de foi, et partant que c'est une calomnie de dire, comme fait le sieur Thiers, que ce n'est que vers la fin du XII° siècle que les moines de Vendôme s'avisèrent de dire qu'ils avaient recouvré par hasard dans leur monastère une des larmes que Notre-Seigneur a versées sur la mort de Lazare. Il ne faut que l'inscription du petit coffre donné par Nitkère, évêque de Frisingue, avec la sainte larme, au roi Henry, pour faire voir la fausseté de cette calomnie.

« Et il ne sert de rien de dire que cette preuve et toutes les autres qu'on a rapportées ne démontrent pas la vérité de la sainte larme. Il suffit qu'elles démontrent que ces personnes illustres, qui en ont fait le présent, étaient dans cette créance; que les religieux de Vendôme l'ont reçue d'eux avec la même bonne foi; et enfin qu'ils la conserveront avec la même bonne foi, nonobstant le libelle du sieur Thiers. On aurait bien des choses à répondre aux autres faits calomnieux qu'il rapporte dans ce libelle; mais ils méritent plutôt d'être méprisés que d'être réfutés. »

Mabillon ajoute à son travail une notice sur les reliques de sainte Thècle, découvertes en 1699, dans l'abbaye de Chamalières. Cette sainte et illustre vierge, étant disciple de l'apôtre saint Paul, est la première martyre qui ait souffert pour la foi. L'église de Chamalières, en Auvergne, croyait posséder ses reliques. Mais comme il ne restait aucun monument de leur translation en ce lieu, quelques critiques ne pouvant s'imaginer qu'elles eussent été apportées de Séleucie, voyaient dans la sainte honorée en Auvergne une sainte Thècle différente par l'âge et la patrie de celle des temps apostoliques.

Une communauté de Paris ayant demandé une part de ces reliques, la châsse de Chama-

lières fut ouverte, et on trouva à l'intérieur une inscription gravée sur une lame de plomb. Mabillon donne un *fac-simile* des caractères, qui se lisent ainsi :

He sunt reliqvie beate Tecle : virginis et martiris : qve Hiconie orivnda fvit dehinc vero a Pavlo aplo conversa Selvciam reqvievit.

Mabillon donnait à cette inscription une antiquité de plus de neuf siècles. Elle suffit à son avis pour persuader toute personne équitable, que ce sont véritablement *les reliques de la bienheureuse Tècle, vierge et martyre, issue de la ville d'Iconie, convertie par saint Paul apôtre, et ensevelie à Séleucie.* Le savant Bénédictin trouve dans ce fait une preuve nouvelle du profond respect qu'on doit avoir pour les traditions des Eglises. Quoiqu'il s'y mêle assez souvent des circonstances fabuleuses, la substance en est ordinairement véritable.

Nous sommes obligé d'en faire l'aveu : on ne retrouve pas dans cet opuscule toute la modération calme et sûre d'elle-même, qui caractérise les travaux du savant Bénédictin. Sa critique même y est un peu languissante, et, au fond, Mabillon ne prouve guère que la possession de bonne foi. Thiers ne se tint pas pour battu. Sa verve mordante répliqua par une réponse en 12 articles, formant un vol. in-12 de 156 pages, en petits caractères. En voici le titre :

Réponse a la letre (sic) *du P. Mabillon, touchant la prétendue sainte larme de Vendôme... à Cologne, chez les héritiers de Corneille d'Egmond.* MDCC.

Au fond, malgré les choses piquantes que renferme cet écrit, aucun argument nouveau ne vient éclairer le débat. Nous croyons inutile d'en donner l'analyse.

III. — Le P. A. Martin.

Un religieux appartenant à un autre ordre s'est occupé à son tour de cette matière. Selon son sentiment, le précieux reliquaire dont Mabillon donne la gravure, était un autel portatif, et les sujets qui y étaient représentés avaient trait au saint sacrifice. Quelques personnages figurés sur le reliquaire contrarient bien un peu son arrangement iconographique; mais le culte local peut expliquer leur présence. Le docte religieux se demande s'il faut expliquer par quelque inattention ce que Mabillon dit « des yeux » représentés aux quatre coins, et qu'il croit « y avoir été ajoutés, » ainsi que le lui donnait à penser ce personnage dont la tête est remplacée ou cachée par un œil gigantesque. Pour le P. Martin, tout ce travail est du même temps. Cette représentation est symbolique, elle « donne au sacerdoce, à l'Eglise de Jésus-Christ, au lieu de tête, un œil ouvert du côté du ciel, pour dire que son intelligence est inondée des rayons de la vérité. Tout en résumant les caractères de l'Eglise, le symbole avait l'avantage de rappeler l'auguste relique de la sainte larme, à moins pourtant que tout le contraire n'ait eu lieu, et que l'idée de la relique ne soit venue du symbole. Car je me demande s'il est bien sûr que les moines de Vendôme ne se soient pas ingénument mépris. Quand ils devinrent possesseurs d'un monument si riche et venant de si loin, à l'aspect de ce grand œil ouvert, de cet œil insolite, qu'il leur était permis de ne pas comprendre, puisque le grand Mabillon ne l'a pas compris, puisqu'un critique aussi investigateur et aussi hardi que Thiers ne paraît pas s'en être douté, moines et peuples auront bien pu se figurer un œil du Sauveur, et conclure de sa représentation que la châsse renfermait une de ses larmes. »

IV. — Saint François de Sales.

Saint François de Sales va nous fournir un dernier témoignage[1]:

« Tenez, voilà une des larmes de Vendôme, c'est-à-dire une goutte de l'eau dans laquelle on a trempé la fiole dans laquelle est, ainsi qu'on tient par la tradition ancienne des habitans de Vendôme, de la terre sur laquelle tombèrent les larmes de Notre-Seigneur, tandis qu'au temps de sa mortalité et de ses peines, il pria et adora son Père éternel pour la rémission de nos péchés.

« On dit cela, et le tient-on pour certain, au diocèse d'Orléans, d'où notre sœur Claude-Agnès, qui est supérieure là d'un monastère de la Visitation, me l'a envoyé; mais, comme que ce soit, gardez cette représentation de larmes comme un mémorial de celles de Notre-Seigneur, qui vous fasse ramentevoir de l'obligation que vous avez à la dilection qui fit pleurer cette infinie bonté pour nous, et d'un motif parfait de ne jamais offenser une si merveilleuse et aimable douceur. » (*Lettre du 7 juin 1622.*)

V. — *Conclusion*

Nous ne sommes pas convaincus par l'explication du P. A Martin, si savante qu'elle soit. Nous croyons comme lui que ce reliquaire était un autel portatif, et qu'à ce titre, il abritait des reliques. Avec lui nous sommes d'avis que « tout en résumant les caractères de l'Église, le symbole avait l'avantage de rappeler l'auguste relique de la sainte larme. » Notre concorde s'arrête à ce point, et nous ne saurions ajouter : « à moins pourtant que tout le contraire n'ait eu lieu et que l'idée de la relique ne soit venue du symbole. »

Une supposition ne peut renverser un fait positif, constant, le fait du culte de la sainte larme à Vendôme, établi en ce lieu dès le XIIe siècle. L'explication habile du P. Martin ne rend pas compte de cet œil ouvert, sur le côté gauche du reliquaire. Cet œil est l'œil gauche d'un visage humain. Malgré l'imperfection de la gravure, on pressent encore que les yeux figurés sur la paroi supérieure sont des yeux du côté gauche. C'est du côté du cœur et les larmes sont l'eau du cœur. Tous nos vieux poëtes leur donnent ce nom.

Le P. A. Martin n'explique pas les sculp-

tures du portail de l'Eglise. Il ne dit rien de la superposition des *quatre coffres*, comme les appelle Mabillon, au centre desquels était conservée la sainte larme. Le second était couvert d'or, de filigranes et de pierres precieuses. Il se plaçait dans ce que nous appellerons, après le P. A Martin, l'autel portatif.

Le troisième enfermé dans le second était enrichi de perles et de pierres précieuses.

Le quatrième, le plus petit, renfermé dans le précédent était gravé aux quatre faces de sujets représentant la résurrection de Lazare.

Enfin ce quatrième coffret renfermait la sainte larme « dans deux petits vaisseaux l'un dans l'autre. Le premier était une espèce de verre dans lequel on voyait une petite fiole de couleur bleue; c'est dans celui-ci que l'on croyait être contenue la sainte larme. » (Mabillon, *cité plus haut*.)

On objectera le miracle et l'intervention de l'ange. Si le miracle vous déplaît ou vous gêne, adoptez la tradition dans les termes où saint François de Sales la constate en son temps. Croyez qu'on vénérait seulement de la terre sur laquelle tombèrent les larmes de Notre-Seigneur. Vous n'irez pas plus loin sans témérité, sans injustice.

La mauvaise foi, la simonie servies par l'hypocrisie se prouvent et ne se supposent pas. Vous attaquez un fait, une possession séculaire : quelles sont vos preuves? La possession ne se détruit que par des preuves, et Thiers, malgré sa science et sa passion, produit à peine quelques arguments négatifs.

Citons en finissant un passage de M. E. Cartier.

« Personne n'allait à Chartres sans visiter aussi la sainte larme de Vendôme. Le fils de Foulques Nerra en avait fait présent à l'abbaye de la Trinité, et l'histoire de cette donation a été magnifiquement sculptée sur une des portes de l'église.... Il nous suffit de rappeler une des plus belles légendes du moyen âge. Quoi de plus touchant que cette larme de l'amitié répandue par Notre-Seigneur devant le tombeau de Lazare et recueillie par un ange, pour qui cette relique précieuse fut le symbole de l'affection la plus pure qui puisse unir les hommes? Pendant des siècles on a eu le bonheur de croire à cette larme divine, et cette croyance a consolé bien des chagrins, soulagé bien des douleurs. Pourquoi cette relique vénérée n'aurait-elle pas été figurée sur les monnaies de Vendôme, dont elle était l'honneur et la richesse? Ne serait-ce pas cette rose qui s'étale au milieu du type comme un diamant, et qu'on ne trouve dans aucune des localités que nous avons étudiées? » (*Mélanges d'archéologie*, etc., I, 69.)

LAMPE (Tour de). — Cette expression, qu'on rencontre assez souvent dans les inventaires, indique une forme ronde avec culot rétréci et aigu.

1403. « Six hanaps d'or, en façon de tour de lampe, esmaillez ou fons par dedans aux armes de MS. » (*Ducs de Bourgogne*, n. 5948.)

LASSAULT ou **LUSSAULT** (Mathurin), orfévre suivant la cour, à Paris, au milieu du XVIᵉ siècle; il est mentionné dans les comptes royaux.

1550. Pour quatre camayeulx d'agate, garnys d'or, en façon d'enseignes.

1555. Pour avoir faict rétamer le grant mirouer de ladicte dame (la Royne) icellui démonté et remis du veloux par dessoubz.

LASTRICATI (Zanobi), sculpteur et fondeur habile, travaillait en 1564. — Il dirigea, en qualité de *proveditore*, les obsèques de Michel-Ange. (Cs. Vasari.)

LATHOMI (Jean), graveur de Sceaux, au milieu du XIVᵉ siècle. — En 1349, il reçoit VIII liv. p. pour avoir exécuté par ordre du roi les sceaux du comte d'Angoulême.

LAUCH (Jean-Frédéric) florissait à la fin du XVIIᵉ siècle. On lui doit le dessin de douze planches représentant des dessus de boîtes et de tabatières. La gravure de ces planches a été exécutée par Christophe Weigel.

LAUDIN. — Trois émailleurs de ce nom, habitant Limoges au XVIIᵉ siècle et au XVIIIᵉ, étaient seuls connus jusqu'à ce jour : N. Laudin, I. Laudin et Valérie Laudin. Leur fécondité artistique paraissait inexplicable. Les œuvres signées de leur touche ou de leurs noms se comptent par milliers. Il fallait supposer qu'ils dirigeaient une véritable fabrique dont leur nom n'était que la signature sociale. D'autres faits ne s'expliquaient pas mieux. Pourquoi certaines grisailles s'encadraient-elles d'ornements dans le style le plus caractéristique de la fin du XVIᵉ siècle? Ces peintres avaient-ils déjà devancé notre époque *en inventant l'archéologie?* Malgré une touche commune et un air de famille, beaucoup d'émaux portant ces signatures se distinguent par un caractère particulier : l'émail y a perdu sa transparence, les couleurs y tendent au pâle et au gris. Il fallait donc admettre que I. Laudin, à la façon des maîtres de la peinture, avait eu plusieurs manières successives. Autre difficulté : N. Laudin et I. Laudin habitent tour à tour au faubourg de Manigne ou au faubourg Boucherie, près les Jésuites. Ils auraient donc, à plusieurs reprises, échangé leurs habitations comme dans un jeu d'enfant. Toutes ces difficultés sont résolues par des recherches faites dans les archives de Limoges : du XVIᵉ siècle au XVIIIᵉ il y a eu à Limoges huit ou neuf peintres en émail du nom de Laudin. Essayons de dresser la généalogie de cette famille d'artistes.

Pierre Laudin, armurier au XVIᵉ siècle, en est le chef. Il eut pour fils Noël Laudin, émailleur, né vers 1586, et décédé le 2 avril 1681. Ce peintre en émail, que nous nommerons Noël Laudin I, habitait le faubourg Manigne, et payait *quarante sous de taille* en 1635. Il eut pour fils :

Jacques Laudin *l'aîné*, nommé maître émailleur dans les actes où paraît son nom; né en 1627, il mourut le 27 mai 1695; il habitait le faubourg Manigne.

Nicolas Laudin, maître émailleur, né en 1628, et décédé le 13 avril 1698.

A dater de ces deux maîtres, une double famille Laudin se constitue. La première habite le *faubourg Manigne* et la seconde le *faubourg Boucherie*, ou *près les Jésuites*.

Noël Laudin II, fils de Jacques Laudin l'aîné, naquit en 1657, et mourut le 28 octobre 1727. C'est le peintre en émail le plus distingué de cette famille. Il habitait le faubourg Boucherie, ou *près les Jésuites*.

Jacques Laudin II, fils de Nicolas Laudin et émailleur comme son père, naquit en 1663 et mourut en 1729; il habitait le faubourg Manigne; il eut pour fils :

Noël Laudin III; ce dernier maître vivait encore en 1749; c'est la date d'un de ses émaux.

Valérie Laudin, née en 1622, décédée en 1680. Le 25 février 1656, elle épousa en secondes noces Mᵉ Jacques Célière, procureur au siége présidial.

Les peintres en émail du nom de Laudin, dont les noms nous sont révélés par les archives, se distribuent donc ainsi :

Pierre Laudin, armurier, 1585.

Noël Laudin I, émailleur, 1586-1681.

Jacques Laudin I l'aîné, émailleur, 1627-1695.

Nicolas Laudin, émailleur, 1628-1698.

Noël Laudin II, émailleur, 1657-1727.

Jacques Laudin II, émailleur, 1663-1729.

Noël Laudin III, émailleur, 1749.

Valérie Laudin, peintre en émail, 1622-1680.

On rencontre en outre la signature H. L. que M. de Laborde interprète H. LAUDIN. (H. est la première lettre d'un nom de baptême, Henri, ou Honoré, ou Hippolyte.)

M. Ardant cite aussi un Joseph Laudin, enterré à Saint-Maurice en 1727.

NOEL LAUDIN I n'a laissé qu'un petit nombre d'émaux. Déjà il possède toutes les qualités et aussi tous les défauts qui distingueront sa famille. Sa touche est propre, léchée, fine, mais froide et un peu monotone. Il encadre ses grisailles d'arabesques en style renaissance, dont la richesse de composition n'est pas le moindre mérite.

NOEL LAUDIN II est le maître par excellence de cette famille. Ceux qui n'ont pas vu les canons d'autel qu'il composa pour la cathédrale de Limoges, seront toujours injustes pour lui. La fraîcheur des couleurs et la finesse du dessin rendent très-précieux ces petits tableaux représentant : *l'adoration des mages*, *la mort d'Abel*, *le sacrifice d'Abraham*, *les noces de Cana* et *la crucifixion*. Le premier de ces sujets est arrangé d'après un dessin de Rubens, conservé au Louvre; nous possédons la copie de la main de Laudin qui a servi à l'exécution de l'émail. C'est une bonne gouache, beaucoup plus vigoureuse que l'émail qu'on en a tiré. Le vulgaire préférera toujours les bonnes œuvres de ce maître aux Léonard Limousin les plus remarquables. C'est dire que Noël Laudin possède le fini, le dessin arrêté avec douceur, les contours fondus; le tout rehaussé d'un coloris estimable.

Les mêmes qualités, à un degré inférieur, se retrouvent dans les émaux de ses homonymes. Après lui se place immédiatement son contemporain, Jacques Laudin.

NOEL LAUDIN III a perdu et laissé couler le peu de fondant vitreux que ses aïeux mettaient en œuvre dans leurs émaux. Il a le dessin de sa famille; mais même lorsqu'il colorie ses peintures, elles ont l'aspect de la grisaille, tant les couleurs en sont sales et ternes. Ainsi cette petite école elle-même suivit la loi générale, et commença par la couleur pour finir par le dessin, jusqu'au jour où le dessin lui-même ne put soutenir un art dédaigné. — *Voy.* NOUALHIER.

A défaut de caractères bien tranchés pour reconnaître les œuvres propres de chacun des membres de cette famille nombreuse, nous avons donné la plus grande attention aux revers des émaux sortis de ses ateliers. Mais on n'y peut trouver d'éléments de classification. Noël Laudin II et Jacques Laudin II ont adopté presque constamment pour revers un émail bleu, que son intensité fait paraître noir. Les autres Laudin usent aussi d'un revers bleu; quelquefois ils préfèrent le rose ou le gris cendré. Tout ce qu'on peut conclure de l'examen d'un nombre très-considérable d'émaux de cette famille, c'est que Noël III et Jacques II ont presque constamment teinté leurs revers en bleu tirant sur le noir.

M. de Laborde va compléter ces renseignements.

« Frère aîné de Jean Laudin (699), Noël Laudin était un peintre médiocre, qui chercha son refuge dans les émaux, et y trouva une certaine réputation avec de l'aisance. Le duc d'Orléans, depuis régent, voulant, dit-on, se rendre compte du procédé de l'émail, le fit travailler devant lui; on en a conclu trop vite qu'il avait été son maître de dessin (700). La seule chose qui soit vraie dans ces traditions, c'est que ce prince, l'esprit ouvert sur toutes choses, a pu désirer connaître la manière de peindre en émail, et qu'à la fin du XVIIᵉ siècle, il ne pouvait s'adresser à un homme plus habile dans la technique de cet art. En effet, Noël Laudin, malgré la sécheresse et la froideur de son pinceau, avait apporté dans le maniement des émaux une rare habileté; il s'efforçait, probablement stimulé par les efforts de Toutin, de fondre ses émaux et d'arriver au modèle coloré par le moyen du pointillage, qui rapproche la peinture en émail de la peinture en miniature. Le Limousin est rempli de

(699) Il signe Laudin l'aisne.

(700) M. TEXIER Olivier, *Statistique du département de la Haute-Vienne*, Paris, 1808, p. 417.

ses productions, et l'on a d'autant plus droit de s'étonner d'une si grande fécondité, que la plupart de ses ouvrages sont exécutés avec beaucoup de soin.

« *Sa manière.* La mauvaise influence de Mignard, je la distingue de la bonne, se retrouve dans le dessin, dans la composition, dans la couleur même de cet émailleur; quelquefois il imite Philippe de Champagne; mais dégagé de ces influences et considéré en lui-même, il est froid, sec, vide, et par-dessus tout sans esprit. On reconnaît ses émaux au lisse de leur surface, à la sécheresse de leurs contours; les grisailles au ton laiteux de leurs blancs, les peintures d'émail en couleur à l'usage d'un rouge brique et d'un jaune vif qui crient quand ils se rencontrent, et ils se rencontrent toujours. Noël Laudin est un des premiers peut-être, avec Jacques Nouailher, qui ont fait usage, sur la bordure des plaques, d'ornements en relief, pointillés en noir et rehaussés d'or. Il appliqua à tous les ustensiles de la vie son émail et ses pinceaux : les tasses (701) et les sucriers, formant ce qu'on appelle un déjeuner, les bourses et les râpes à tabac (702), les cuillers (703) et les encriers (704) pour la table, les vases d'église, les burettes et les bénitiers, tout enfin entra dans son domaine. Il ne sut même pas en exclure des produits de la plus déplorable médiocrité; c'est que son atelier était devenu une fabrique et sa signature une raison commerciale. Ces émaux de pacotille, travaillés encore avec une sorte de finesse routinière, prennent l'apparence des faïences de village, tant les tons des couleurs qui les ornent sont faux et criards.

« Il a signé le plus grand nombre de ses ouvrages par son monogramme N., quelquefois N. Laudin l'aîné. Nous avons vainement cherché Noël Laudin, qui est cependant la bonne lecture, puisqu'on le trouve inscrit de cette manière dans un livre de la taille de Limoges.

« JEAN LAUDIN, peintre émailleur, a travaillé à la fin du XVII^e siècle et dans les premières années du XVIII^e. Deux émaux que je vais décrire sont datés de 1693, et ils appartiennent à une technique si avancée, qu'il est à supposer qu'ils sont au moins de son âge mûr. Une trop grande production lui a attiré, comme à Pierre Raymond, une sorte de déconsidération. L'estime de son talent a été influencée par l'échelle décroissante de ses prix. On rejette un Laudin avant de l'avoir regardé, et souvent, après avoir considéré attentivement la précision de ses contours, le fondu de ses grisailles, on se reproche des préventions peut-être trop sévères et l'on soutient les enchères (705). Des recherches ultérieures me permettront de constater l'existence de deux émailleurs signant de la même manière, travaillant dans les mêmes errements, mais se distinguant cependant par une nuance dans le talent ou dans la médiocrité : l'un serait le père, l'autre le fils, frère cadet de Noël Laudin. En attendant un document authentique qui autorise la distinction (706), cette séparation se rapportera, dans le premier cas, à ce qui est médiocre; dans le second cas, à ce qui est par trop mauvais.

« *Sa manière.* Les grisailles ont plus particulièrement occupé Jean Laudin. Il avait trouvé le moyen de produire un très-beau noir sur lequel il apposait ses blancs avec beaucoup d'adresse en différentes épaisseurs et quelquefois presque en relief. Ces blancs laiteux et ce noir profond produisent des effets tranchés qui donnent à ses émaux l'apparence de camaïeux gravés en bois. L'opposition du blanc au noir est si heurtée qu'elle fait froid : on croit avoir sous les yeux des effets de neige. Le dessin est médiocre et tourmenté, les expressions sont nulles et affectées, les copies des maîtres faites sans esprit. Quand il emploie les émaux de couleurs, et c'est assez rarement, il est pâle et terne (706*). Quand il décore en couleur les tasses et autres pièces du ménage, ses émaux sont à un objet d'art ce qu'est la faïence de nos campagnes à la plus belle porcelaine de Sèvres. Il a répété à satiété, et pour ainsi dire à la mécanique, les douze Césars, les scènes de la vie champêtre, les éléments, les sens, etc., etc. Tout cela se débitait comme de nos jours les gravures et les lithographies qu'on vend encadrées pour décorer les appartements.

« Il signait Jean Laudin, J. Laudin (707), et plus souvent ses initiales I L (708) en mettant au revers ses noms, titres et adresse, avec le soin de suivre une direction contraire au sujet peint, afin qu'en retournant la plaque, cette signature se trouvât naturellement dans le sens de la lecture, ainsi qu'on l'observe sur les monnaies. Les émaux avaient pris un caractère tellement mercantile que l'acheteur exigeait ces facilités. Quoique le monogramme de Jean Laudin soit le même que celui de Jean Limosin, on ne

(701) M. Didier Petit avait un de ces déjeuners complets dans sa collection, n. 61 à 71. *Musée du Louvre*, n. 515 à 539.

(702) *Musée de Cluny*, n. 1135, 1136.

(703) *Collection Soret.* Deux cuillers montées sur manche d'ébène orné d'argent.

(704) *Musée de Cluny. Collections Pourtalès, Rattier*, etc., etc.

(705) L'intérieur d'une pharmacie de moines a été acheté à la vente de M. Didier Petit (n. 6 de son catalogue) au prix respectable de 1001 fr. Il y a des pièces qui tiennent un bon rang dans les cabinets. *Collection Visconti.* L'histoire du bon Samaritain, suite de grandes plaques d'une exécution assez fine. La première porte au bas, comme les autres, son explication : *Un homme des brigands fut pris et fort blessé. Musée de Cluny*, n. 1164 et 1105. *La Chasse et la Pêche.*

(706) Cette distinction est complétement autorisée par ce que nous avons dit plus haut.

(706*) *Collection A. le Carpentier.* Diane, entourée de ses nymphes, surprise par Actéon; à droite, au bas, IL.; sur le revers, l'adresse de Laudin. Hauteur, 0,195; largeur, 0,240.

(707) Musée du Louvre. *Voy.* les descriptions.

(708) Musée du Louvre, *idem.*

peut confondre les ouvrages de ces deux émailleurs. Leur manière d'employer les émaux est très-différente. Jean Laudin n'a fait aucun usage du paillon, il n'a pas rehaussé son travail d'un minutieux pointillé d'or, il n'a pas cet air brillanté, il est médiocre d'une autre manière.

LAUDIN HENRI. — « Impossible d'attribuer à un autre qu'à un Laudin les ouvrages marqués du chiffre H. L.; est-ce Henri, Honoré ou Hippolyte ? peu importe.

« *Sa manière.* Le ton général de ces émaux tient, comme dans les ouvrages de Nouailher, du verre de lanterne magique vu au jour. Cela provient des nuances fausses, des tons rouges et jaunes qui se heurtent, et d'une absence d'épaisseur qui prend un air lavé. Le dessin est misérable, les expressions des figures bouffonnes, les ornements des bordures peints en blanc et bleu, en imitation des ornements en relief employés par Jean Laudin. Le revers ou contre-émail est d'un bleu gris (709).

LAUTIZIO, orfévre, né à Pérouse, travaillait à Rome au XVIe siècle. — Il excellait surtout à faire les petits cachets des cardinaux. — *Voy.* HISTOIRE DE L'ORFÉVRERIE.

LAVOIR. — Vase fermé, rempli d'eau chaude, répondant à nos boules et chaufferettes. — *Voy.* BACIN et CHAUFETTE.

1376. *Una pelvis sive bacinus, cum uno lavatorio, pro servitio custodum nocturnorum.* (*Inventaire de la Sainte-Chapelle.*)

1380. Un petit lavoüer, c'est assavoir chaufette et bassin d'argent veré et est le pied esmaillé à bestes, pesant iij marcs, once et demye. (*Inventaire de Charles V.*)

LE BARROIS (JEHAN), orfévre à Paris en 1390. — En janvier de cette année, il reçoit VIIc XL fr. pour iiij gobellets « d'argent dorez pour M. le duc de Touraine. » (*D. de B.*, III, 541.)

LE BEL (SYMMONET), orfévre à Paris en 1396.—Le 9 janvier de cette année « il reçoit la somme de neuf livres seize sols p. qui deue lui estoit — pour avoir rappareillé et mis à point le hanap couvert de madicte dame d'Orléans. » (*D. de B.*, III, 132.)

LE BRAILLIER (JEHAN), orfévre du roi au milieu du XIVe siècle, émolument à plusieurs reprises dans les comptes royaux, pour des fermoirs d'argent émaillés à fleurs de lis, pour des aiguières et hanaps émaillés. Une de ses œuvres principales est un « faudesteuil d'argent et de cristal, garni de pierreries,» livré au roi en 1353. Cette pièce capitale fut payée 774 écus d'or. La description de cette œuvre est très-curieuse.

LE BRETON (RICHARD), orfévre à Paris en 1389, reçoit lxiiij fr. pour prix d'un gobelet et d'une aiguière d'argent doré, et vixx et x liv. pour payement d'un grand hanap. (*D. de B.*, III, 48.)

LE CHARRON (NICOLAS), orfévre à Paris en 1404, est au nombre des orfévres-changeurs qui vendent à Loys duc d'Orléans, des joyaux et de la vaisselle d'or et d'argent pour la somme de « dix-huit mille neuf cens quatre-vings-dix-sept livres ung solz sept deniers tournois. » (*D. de B.*, III, 215.)

LE COINTE (PIERRE), marchand orfévre et bourgeois à Paris en 1484. — Le 24 janvier de cette année il fait une « sainture de l'espée de M. le duc d'Orléans et pour ce deuz lui estoient la somme de XX liv. t. » (*D. de B.*, III, 429.)

LECOMTE (PIERRE) a exécuté au XVIe siècle le tombeau en bronze doré du cardinal Erard de la Marck, conservé jusqu'en 1795 dans l'église cathédrale Saint-Lambert de Liége. — A cette époque le tombeau fut détruit avec l'église qui l'abritait. Les Bénédictins Martène et Durand ont publié dans leur *Voyage littéraire* une gravure de cette tombe très-remarquable. Nous en donnons la description au mot ERARD DE LA MARCK.

LE CONTE (JEHAN), orfévre à Paris en 1390, vend au duc d'Orléans des anneaux avec pierreries à diverses époques. Il cède aussi des « tissus de fine soye azurée pour deux paires de jarretières, » au prix de XXXVI s. p. et il les garnit d'argent. Le 6 janvier 1404, il est compté parmi les changeurs qui vendent au duc d'Orléans des joyaux et de la vaisselle d'or et d'argent. (*D. de B.*, III, 55 et seq.)

LE COURTOIS (JEHAN), orfévre de Rouen en 1406.

« Paié à Jehan le Courtois orfeure pour avoir netoié et esclarchi les capitiaux et pilliers de laton qui sont sur la tombe du roy, par marchie faict — XII s. » (*Tombeaux de la cath. de Rouen*, par M. DEVILLE, p. 184.)

LE COZKER (CHARLES), orfévre, fut chargé, en 1515, par la fabrique de la cathédrale de Tréguier « de souldre ung lyon d'argent, tenant le cheff de Mons' S. Yves, et nectoyer l'argent dudit cheff avecques, nectoyer aussy le bras d Mess' S. Tudgual et S. Yves et la vraye croix. » Il reçut pour ce travail la somme de vi sols. (Cs. le *Bulletin de la langue*, etc., *de la France*, I, 140.)

* LECTRUN, prie-Dieu. — Leur forme a suivi les modifications du style de l'architecture.

Devant l'autel s agenuoilla
Sour un lectrun ses ganz jeta.
(*Roman de Wace.*

1467. Ung pupitre d'argent blanc en sept pièces, qui poise 1 marc. (*Ducs de Bourgogne*, 2246.)

LE FEVRE (CLÉMENT), orfévre en 1395. — « Le 17 avril il reçoit de la part de Loys, fils du roy de France, duc d'Orléans, iii fr. xiiij s. ii d. t. pour avoir rappareillé et mis à point iiij chandeliers d'argent de

(709) J'ai vu chez M. Strauss une tasse et sa soucoupe. Sur la tasse, deux peintures en médaillon : *Pirame et Thisbée.* — *Procris et Céphale.* Signée au bas en lettres d'or HL. Hauteur, 0,050. La soucoupe est ornée d'un seul sujet : *Hiacynthe, changée en fleur.* Signée au bas en lettres noires HL. Diamètre, 0,130.

la fruiterie de M. le duc. » (*D. de B.*, III, 101).

LEFEVRE (Collant ou Collin) orfévre et changeur à Bruges dans la première moitié du siècle, vend, en 1427, une coupe en or du poids de trois marcs pour la somme de 224 francs, port compris. — Deux bacins d'argent doré, du poids de vingt marcs, lui sont payés 232 livres. Un sceau d'or, gravé des armes de Brabant, est exécuté au prix de 71 p. 17 sols. En 1432, 299 liv. 10 sols lui sont comptés pour six tasses d'argent pesant vi^m xvii^e, et six autres tasses d'argent pesant xii^m; une aiguière d'argent du poids de x^m fait partie de ces acquisitions. (*D. de B.*, I, 255, 331, 336.)

LEFEVRE (Guillaume), imagier et fondeur, a mis au bas des fonts baptismaux de Hal, ouvrage de 1440-50 : Willaume Lefebvre, fondeur en laiton à Tournay. (*D. de B.*, I.)

LE FEVRE (Jehan) orfévre à Paris, en 1390, reçoit « le 22 mars lx p. d'or qui lui estaient dubs par Ms. le duc d'Orléans pour trois anneaulx d'or, les deux à deux balais, et l'autre à ung saphir. » (*D. de B.*, III, 55.)

LEFÈVRE (Jehan), orfévre de Rouen au xv^e siècle, est ainsi mentionné dans les comptes de Saint-Vincent de Rouen, aux archives de la Seine-Inférieure.

1461. A. Jehan Lefèvre et Colin Touroul, orfévres, demourans à Rouen, pour le nouvel vaissel à porter Dieu. — xxiiij livres.

LE FLOCH (Guillaume), orfévre de Morlaix, fut chargé, en 1515, par la fabrique de la cathédrale de Tréguier de faire la grosse lampe d'argent de nouveau. — Il reçut pour le marché 6 sols. La lampe coûta 35 livres 16 sols 8 deniers, somme fort considérable en ce temps. (Cs. le *Bulletin de la langue*, etc., *de la France*, I, 140.)

LELIEVRE (Hue), orfévre à Paris au xv^e siècle. — Au mois d'août de 1457 il fait de la vaisselle d'argent qu'il apporte de Paris à Blois pour Ms. le duc d'Orléans, et reçoit x liv. en payement. (*D. de B.*, III, 386.)

LEMAÇON (Jean) de Chartres, fondit aux frais du cardinal Georges d'Amboise la fameuse cloche du même nom. — La pierre tumulaire du fondeur se remarquait autrefois au bas de la nef de la cathédrale de Rouen. L'image de cette grande cloche avait été gravée sur la pierre ; autour, on lisait cette inscription :

Cy-dessoubs gist Jehan le machon
De Chartres homme de fachon,
Lequel fondit Georges damboise
Qui trente six mil livres poyse
Mil V^c ung jor d'aoust deuxiesme
Puis il mourut le vingt et uniesme.

La tradition veut que Jean Lemaçon soit mort de la joie que lui causa la réussite de la fonte de sa cloche (double vanité de la gloire : on sait que cette cloche était beaucoup plus remarquable par son poids et ses dimensions que par sa sonorité). Cet instrument sonnait, pour ainsi dire, au-dessus de la cendre de celui qui l'avait fondue ; leur destinée fut commune : en 1793, la cloche fut brisée ; à la même époque la tombe de Jean Lemaçon disparut. (Cs. Deville, *Tombeaux de la cathédrale de Rouen*, p. 211.)

LEMOVICI (J. et P), émailleurs orfévres au commencement du xiv^e siècle. — Selon une inscription ciselée et émaillée dans le cuivre, les frères *J.* et *P. Lemovici*, c'est-à-dire de Limoges, exécutèrent le tombeau du cardinal de la Chapelle Taillefer, placé dans la collégiale du même nom, près de Guéret. Nous donnons au mot Jean de Limoges la description de cette œuvre célèbre. Dans ce même article nous nous prononçons affirmativement sur la question d'identité entre Jean de Limoges et *J. Lemovic.*

LENGRES (Thomas de), orfévre au milieu du xiv^e siècle, exécute pour le duc de Bourgogne, en 1345, un gobelet à couvercle doré et émaillé, un anneau d'or au prix de xii s., quatre colliers à chiens et des boutonneures. (*D. de B.*, III, 13.)

LEENKNECHT (Gérard de), maître fondeur, chargé de la fonte de deux cloches, en 1436, pour l'église de Saint-Jacques de Gand. (*D. de B.*, I, 107.)

LENNKNECHT (Daniel de), fondeur à Gand au commencement du xv^e siècle. — Il opère la fonte de six cloches pour la chapelle de l'Oratoire, en 1401. (*D. de B.*, I, 107.)

LEOFRICUS, dixième abbé de Saint-Alban, distribua aux pauvres, pendant une disette, toutes les sommes accumulées par ses prédécesseurs pour la construction d'une église. Après avoir épuisé cette ressource et fait le même usage de sa vaisselle particulière en métaux précieux, il obtint la permission de consacrer au même emploi les vases d'or et d'argent de son église ; il ne retint que quelques pierres précieuses qui ne trouvèrent pas d'acquéreurs, et des gemmes gravées remarquables qu'on appelle *camaïeux*.— *Retentis tantummodo quibusdam gemmis pretiosis ad quas non invenit emptores et quibusdam nobilibus lapidibus insculptis, quas* Camacos *vulgariter appellamus.*

Matthieu Pâris, l'annaliste de ce monastère, se pose la question de savoir si ce généreux et charitable abbé se conduisit sagement en cédant ainsi aux inspirations de sa charité. Ce fut l'occasion d'une division assez profonde dans le même monastère. Les uns, prenant le parti de l'abbé, alléguaient les textes des Ecritures où le soulagement des pauvres est recommandé en termes si formels. Avec saint Jacques et saint Paul, ils disaient *Religio munda et immaculata apud Deum et Patrem hæc est visitare pupillos et viduas in tribulatione eorum*, etc. *Qui viderit fratrem suum necessitatem patientem, et clauserit viscera sua, quomodo charitas Dei in eo est?* Ils s'autorisaient encore de l'exemple de saint Laurent, qui avait tenu une conduite semblable en pareille circonstance.

Les autres répondaient qu'on ne pouvait détourner de leur usage les vases consacrés au service des autels ; que c'était une véri-

table profanation des saints mystères. Ils s'autorisaient aussi de l'Ecriture. Judas trouvant mauvais l'usage que faisait Madeleine d'un vase de parfum, s'était écrié : *A quoi bon cette perte? il aurait pu être vendu un prix élevé qu'on aurait distribué aux pauvres.* Notre-Seigneur répondit en condamnant son avis : *Vous aurez toujours des pauvres avec vous, mais vous ne m'aurez pas toujours.* (*Joan.* XII, 5, 8.) Notre auteur ne se prononce pas. Il aurait pu fortifier ce dernier sentiment en faisant remarquer que certaines pièces d'orfévrerie tiennent plus de prix de la forme que de la matière. Les détruire, même au profit des pauvres, le cas d'absolue nécessité excepté, c'est anéantir un capital précieux, dont la valeur s'accroît chaque jour avec l'âge.

Par un contraste étrange, cet abbé qui appartenait à une illustre famille, ne voulait admettre que des personnes nobles, ou tout au moins de naissance légitime, dans son monastère. Il prétendait que la vertu était plus facile, quand on était engagé à l'honneur par ses aïeux. Où ce moine du X[e] siècle avait-il pris ces idées extraordinaires? Il portait aussi des vêtements de pourpre, mais cette pourpre était de couleur noire.

Nullum nisi genere clarum vel saltem legitimum in monachatum admisit : asserens ignobiles et illegitimos, ignotos et instabiles ad enormia fore proniores. (Cs. Matth. PARIS, *Vit. abbat. S. Albani*, p. 26.)

LÉON, treizième archevêque de Tours, était abbé du monastère de Saint-Martin lorsqu'il fut élevé sur ce siége (526, 527). Saint Grégoire de Tours, dans son *Histoire des Francs* (l. X, c. 31), nous apprend qu'il travaillait le bois avec habileté et en faisait des tours qu'il recouvrait de feuilles d'or pur pour la conservation de l'Eucharistie. Léon se distingua aussi dans d'autres ouvrages. Nous avons cité le texte latin au mot TOUR.

LÉON, moine d'Ely vers 978, fut choisi, du consentement des religieux de ce monastère, pour collaborateur et prévôt par l'abbé Brithnodus, qui ne pouvait suffire à toutes les occupations de sa charge. Léon mesura les possessions du monastère et en posa les limites. A l'intérieur, il fit une croix d'argent qui portait son nom. Le corps du Christ, ingénieusement creusé, contenait les reliques de saint Waast et de saint Amand. Cette croix fut emportée par l'évêque Nigel.— *Voy.* BRITHNODUS. (Cs. *Act. SS.*, t. IV, Jun., p. 528.)

LEONARDO, orfévre florentin, premier maître de Luca della Robia, travaillait au commencement du XV[e] siècle. — Il fit l'autel et les bas-reliefs d'argent de San-Jacopo de Pistoia. On remarque dans ce travail une statue en ronde bosse de saint Jacques, haute de plus d'une brasse ; l'exécution en est si parfaite, qu'on croirait cette statue fondue plutôt que ciselée. (Cs. VASARI.)

LEOPARDI (ALESSANDRO), sculpteur et fondeur, travaillait en 1510. — Le sculpteur Andréa Verrochio ayant, en 1485, fait une statue équestre de Bartolomeo Collesni, Alessandro la jeta en bronze et écrivit sur la sous-ventrière du cheval : *Alexander Leopardus f. opus.* Plusieurs ont lu *fecit*, tandis que la lettre *f* doit être expliquée par *fudit.* (Cs. VASARI.)

LESSAYEUR (JEHAN), orfévre du duc d'Orléans, au milieu du XV[e] siècle, exécute divers travaux parmi lesquels on est peu surpris de voir figurer la dorure d'un frein de mulet et les garnitures en cuivre de deux selles. — Des jarretières d'or émaillées à larmes et à pensées, un émail *d'argent émaillé* et doré fait à la devise de la duchesse d'Orléans, pour son tabouret, montrent en lui un véritable artiste. (*D. de B.*, III.)

LESTURE (JEHAN), orfévre en 1396, est mentionné pour avoir fait « un annel à une perle pour Ms. le duc de Touraine. » (*D. de B.*, III, 54.)

LETON, laiton. — Les inventaires royaux n'enregistrent que par hasard, et comme à contre-cœur, des objets d'un métal grossier et sans valeur ; les articles cités sont presque les seuls que l'on rencontre. On remarquera des pots d'argent en façon de pots de cuivre, c'est-à-dire de pots dont la forme était généralement exécutée en cuivre, comme casseroles, chaudrons, poëles.

1363. — Un reliquaire sur pied de leton. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1372. — Laiton meslé avec estaing et orpin et aultres médecines prent la coleur d'or — de tel laiton on fait vaissaulx de moultz de manières qui semblent estre d'or en leur nouueleté, mays y perdent leur baulté petit à petit. (*Le Propriétaire des choses.*)

1380. Quatre pots d'argent blanc, en façon de pots de cuivre, dont il y en a un à queue, pesans XVI marcs, VII onces. (*Invent. de Charles V.*) — Uns tableaux de cuivre où sont plusieurs ymages enlevez, c'est assavoir Nostre Dame offrant Nostre Seigneur à St Simon au temple, enchassez en ybenne. (Le seul article de cuivre dans les 3670 articles de l'*Inventaire de Charles V.*) — Il y eut un seigneur en Béarn, qui s'appeloit Gaston, moult vaillant homme aux armes et fut ensevely en l'église des Frères Mineurs — à Ortaiz et là le trouverez et verrez comme il fut grand de corps et puissant de membres, car, en son vivant, en beau leton, il se fit former et tailler. (FROISSART.)

* LEUTRIN, lutrin ou pupitre.— Je laisse de côté l'acception d'ambon. Pour celle de prie-dieu, *voy.* LECTRUN. Du *pulpitum* et *pulpitrum* est venu le pupitre, et du *letrum* et *lectrum*, le lutrin. Il y en avait à mécanisme ingénieux pour mouvoir dans les salles d'étude, et sans les déplacer, les énormes volumes en parchemin. (*Voy.* ROES.) Il y en avait de longs pour servir dans les bibliothèques ; il y en avait de toutes formes dans le chœur des églises ; mais l'ange et l'aigle aux ailes déployées étant la plus ordinaire, on disait couramment l'ange et l'aigle pour le pupitre ; c'est ainsi que le qua-

lifie Villars de Honnecourt, en indiquant un mecanisme pour faire tourner la tête de l'oiseau vers le diacre qui lit l'évangile.

1006. *Pulpitum ex ære deaurato fabrefactum, in quo evangelium in Missa canebatur.* (*Ann. Ordinis S. Bened.* ap. Mabillon.)

1080. *Pulpitum Gallice letrum et nota quod pulpitum est ascensus graduum ad locum ubi legitur, quia letrum sive analogium est id super quod ponitur liber.* (*Dict. Joh. de Garlandia.*)

1363. Un lestrin de bastons et pièces quarrées, d'argent blanc, à mettre soubz un livre, poise xxi marcs, ij onces. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1399. Un letrin en façon d'un coffre lequel est d'ivire blanc et noir et historié de plusieurs jmaiges. (*Inventaire de Charles VI.*)

LICORNE. — Le moyen âge à la suite de l'antiquité païenne a cru à l'existence d'un animal qui n'avait qu'une corne au front. On attribuait à cette corne des vertus merveilleuses contre le poison et les maladies. Aristote, César et Pline ont décrit cet animal sans l'avoir vu. Ctésias parle de coupes taillées dans cette défense, lesquelles communiquaient à l'eau qu'on y versait la propriété de préserver du poison, de l'épilepsie et d'autres maladies. Selon les traditions du moyen âge cette corne était droite et atteignait à une longueur de plusieurs pieds. Elle avait une valeur considérable ; les rois seuls étaient assez riches pour l'acquérir. Ses fragments se débitaient en petites pièces qui se montaient comme épreuves ou essai des aliments, ou s'enchâssaient dans le même but dans les coupes et les aiguières. La licorne, animal symbolique, emblème de la virginité, de la religion et de la Vierge Marie, a pris une grande place dans les bestiaires du moyen âge et inspiré un grand nombre d'œuvres d'art. Malgré la grande autorité de M. de Laborde auquel nous empruntons cet article, la question de l'existence de la licorne ne paraît pas décidée dans le sens négatif.

1388. Pour avoir atachié une espreuve de lincorne et mise sur une chayenne d'argent doré et enchaçonnée, — xxiiij s. p. (*Comptes royaux.*)

1391. Une espreuve d'une unicorne, enchassié en or, à une chesnete, et un anelet au bout. (*Ducs de Bourgogne.*)

1399. Une grande pièce de corne d'une unycorne de la longueur de trois piez ou environ et est toutte tuerse, laquelle achepta le Roy aux estraines l'an 94. (*Inventaire de Charles VI.*)

1405. Une pièce d'unicorne à mettre dedens le pot à vin. (*Ducs de Bourgogne*, n. 80.)

1414. Une grande couppe d'or goderonnée, qui se met en iij pièces, et y a au fons licorne et autres choses contre venin que donna au Duc (de Bretagne) le roy d'Angleterre. (*Chambre des comptes de Nantes.*)

1416. Une tousche, en quoy a esté mis une pièce de lichorne, pour touschier la viande de Monseigneur, pesant une once d'argent blanc. (*Ducs de Bourgogne*, 300.) — Une corne d'une unicorne, que le roy de Navarre donna à Monseigneur — i liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Une corne entière d'une unicorne — ij^{c} liv. t.

LIEGE. — Cette ville eut au moyen âge une grande importance. Ses établissements religieux étaient nombreux ; ils favorisèrent le goût de l'art qui était très-developpé dans cette principauté, grâce aux écoles du pays et à la richesse de ses habitants.

L'orfévrerie eut sa part d'encouragements. Des œuvres multipliées, considérables, dues à la libéralité des princes évêques et des riches particuliers, embellirent les cent églises de cette ville. On s'en fera une idée en lisant l'énumération des richesses conservées en 1795 dans la seule église cathédrale de Saint-Lambert, détruite et dépouillée à cette époque par les Français. Cet inventaire, dont nous réunissons quelques traits, a été dressé par M. le baron Van-den Steen de Jehan (*Essai sur l'ancienne cathédrale de Saint-Lambert à Liége*, in-8°, 1846.) On lira avec intérêt ces détails patriotiquement naïfs.

Dans la petite sacristie située derrière la chapelle des Flamands, on conservait de très-beaux morceaux d'orfévrerie et de ciselure dus en partie à la piété des musiciens employés à la cathédrale ou à la munificence des évêques suffragants, des princes, qui administraient souvent le sacrement de confirmation dans cette chapelle. Entre autres présents faits par les évêques de Dionysie et de Porphyre, on remarquait plusieurs plats et grandes soucoupes en vermeil à dessins en repoussé, un très-beau christ en ivoire posé sur une croix en albâtre fleuri, ornée de médaillons renfermant une quantité de pierres précieuses : c'était un morceau d'une grande valeur où la matière quoique très-riche avait été surpassée par l'ouvrage ; ce christ avait appartenu au pape Innocent XII. On remarquait avec non moins d'intérêt quatre vases de forme très-élégante ; ils étaient en vermeil, et posés sur des tripodes en albâtre et bronze doré, ces vases étaient incrustés de jaspe sanguin, d'améthystes et de camées.

Entre les quatre premières colonnes à l'entrée de la grande nef par le vieux chœur, se trouvait suspendue, à vingt-cinq ou trente pieds du sol, la célèbre couronne de Saint-Lambert. Il ne nous reste aujourd'hui que très-peu de renseignements sur ce monument national. Nous croyons toutefois pouvoir émettre l'opinion qu'il avait plus de cent pieds de circonférence sur trois pieds et demi à quatre pieds de hauteur.

La pièce principale de cette couronne, qui avait la forme d'une grande girandole, était une boule de bronze doré suspendue à la voûte par des chaînes de fer. De cette boule partaient, en formes de rayons, huit barres de fer ornées d'une torsade en bronze, qui se bifurquaient en aboutissant à un nouveau disque, composé de feuilles de lauriers en bronze de Corinthe. Ce disque

était à son tour renfermé dans une nouvelle couronne, formée d'épaisses et d'admirables feuilles de vigne en bronze doré. Au-dessus de ces feuilles, une quantité de petites niches renfermaient de petites statuettes en bois doré, représentant des saints, des patriarches sculptés en haut-relief. Les dais, les aiguilles et les clochetons qui surmontaient ces statues pouvaient être chargés à certains temps de l'année d'un millier de bougies (710).

Les gradins de l'autel de la première chapelle du transsept étaient un fond rouge émaillé, tout recouvert par un réseau ou espèce de treillage de bosquet en filigrane d'argent. Ce magnifique ouvrage, remontant à l'an 1608, était attribué à deux ouvriers vénitiens qui l'avaient fait sur l'ordre de Udalrich, baron de Hoensbroech, grand archidiacre de Hesbaye et grand trésorier de la cathédrale.

Vers l'an 1630, Arnould baron de Hoensbroech, grand prévôt d'Hildesheim, et parent d'Udalrich, fit faire aussi en filigrane d'argent le devant de cet autel, et cette fois, l'œuvre des Vénitiens fut parfaitement imitée par Jean Taulier, qu'on peut regarder comme étant de Liége par le long séjour qu'il fit dans cette ville.

La paroi de droite était occupée par une croix et deux pyramides en bois recouvertes de velours noir, sur laquelle on fixait les ex-voto en argent et en vermeil donnés à cet autel, dont le tabernacle en cuivre doré renfermait le reliquaire de la sainte croix.

Ce reliquaire fait en forme de croix cerclée, était en vermeil, ayant environ un pied d'élévation; elle était ornée de ciselures de rinceaux, en culots et en entrelas avec coquilles; on attribuait cet ouvrage à Janus Lutma, orfévre ciseleur d'Amsterdam qui l'avait fait en 1632, et l'avait orné de turquoises, d'hyacinthes et de saphirs donnés par Marie Ernestine de Berlo, chanoinesse de Nivelles, et Nicolas de Plenevaux, ancien bourgmestre de Liége.

Venait ensuite la chapelle dite de Notre-Dame de bon Secours et de Tous les Saints. L'argenterie qui appartenait à cet autel était d'une grande valeur : elle était due à la munificence des comtes de Horion et particulièrement à Maximilien-Henri de Horion, ancien ambassadeur du prince Jean-Théodore de Bavière. On attribuait au ciseleur hutois Gilles d'Ardennes les six chandeliers qui paraient cet autel. Chaque chandelier se composait d'une colonne de porphyre autour de laquelle s'entortillaient deux serpents en vermeil, qui formaient anses aux deux côtés d'une coquille en vert antique, servant de bobêche.

La première armoire du trésor renfermait le buste de saint Lambert. C'était un monument remarquable de la libéralité d'Erard de la Marck.

Les historiens rapportent que ce prince, le jour même qu'il fut élu évêque de Liége, se fit remettre le chef de Saint-Lambert, et qu'il donna une grande quantité d'or et d'argent pour ériger à la gloire du premier évêque de Liége un buste magnifique. Non content de cette première largesse, Erard fit voyager six Liégeois en France et en Espagne, pour recueillir dans ces pays des pierres précieuses et des perles fines. A leur retour il donna encore plusieurs lingots d'or et d'argent, ainsi que des perles et des pierres précieuses, pour achever ce buste, dont il avait confié l'exécution à Henri Zutman, fils de Lambert Zutman, graveur et peintre, connu indistinctement sous les noms de *Zutman Suavius* et *le Doux*.

Le baron de Villenfagne, dans ses recherches de la ci-devant principauté de Liége, parle ainsi de ce buste : « C'est une pièce d'orfévrerie et de ciselure remarquable par son travail, pour le temps où elle a été faite et surtout par l'amas de ses richesses. Les petites figures du piédestal qui ont trait aux principaux événements de la vie du saint, ne sont pas sans doute parfaites; mais ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est qu'elles ont été jetées en fonte. »

Le buste a un peu plus de cinq pieds; il est tout en vermeil, le piédestal fait en octogone, offre des arceaux dans lesquels sont représentées les principales phases de la vie du saint. Les hauts-reliefs de celui de gauche présentent deux scènes de la vie de saint Lambert. Sur le premier plan on aperçoit le saint indiquant à des ouvriers, qui bâtissent une église, l'endroit où, après peu de recherches, ils trouveront une fontaine. Le second plan offre le saint évêque, priant la nuit, au pied de la croix, dans la cour de l'abbaye de Stavelot. L'arceau du milieu représente son martyre et celui de ses diacres, Pierre et Andolet. Enfin dans l'arrière-plan de droite, se voit l'inhumation du saint fondateur, dans le tombeau de ses aïeux, à Maestricht. Sur le premier plan de cet arceau, sont représentés suivant la chronique, les deux parents de Dodon, instigateur du meurtre de saint Lambert. Ils se prennent de querelle et se tuent; d'autres complices de Dodon, saisis de frayeur, s'enfuient. Ce magnifique buste reposait sur un brancard qui servait à le porter dans les processions. Cet échafaud était en bois, haut de quatre pieds, et recouvert d'une housse en velours rouge sur laquelle régnait un réseau en fil d'or tabisé. Le centre des mailles était orné de turquoises, de nouvelle roche, de jargons et d'hyacinthes; des houppes et des campanes en or décoraient cette superbe parure, ainsi que les barbes en drap d'or, qui y étaient adhérentes. Celles-ci étaient soutenues les jours de procession, par les gardes du corps de saint Lambert.

On ne peut se faire une juste idée de la richesse et de l'éclat du buste de ce saint,

(710) Une couronne analogue, mais moins grande que celle de Saint-Lambert, existe encore à Aix-la-Chapelle.

qu'en pensant qu'il avait demandé sept années de travail, et fut estimé à plus de cent mille écus (711), somme prodigieuse à une époque où la monnaie était si rare.

On voyait, dans la même armoire, quatre chandeliers en argent et vermeil hauts de quatre pieds; ils étaient de forme torse, et ornés de guivres affrontées. Les pieds de ces chandeliers représentaient les têtes de quatre animaux du prophète Ezéchiel. Un petit écusson fascé d'or et de sable, de huit pièces au cancerlin de sinople, en bande, brochant sur le tout, se trouvait à la base de chaque chandelier et indiquait que ces objets avaient été donnés par le tréfoncier chrétien Auguste duc de Saxe.

Quatre urnes ou vases en vermeil, de forme médicis d'où sortaient des roses et des lis en filigrane d'or et d'argent, étaient une offrande qu'avait faite à la fin du XVII[e] siècle, Pierre de Magnery, abbé mitré du val Saint-Lambert.

Les archéologues pouvaient aussi admirer deux grosses colombes en vermeil avec des yeux en pierres précieuses; elles étaient montées sur des pieds émaillés bleu et or.

Sans parler de plusieurs lampes, candélabres et d'autres objets plus précieux sous le rapport de la matière que sous celui de la forme, on remarquait encore quatre grands ferlets dont la sommité enchâssait des queues de paon, en forme de roue; ces grands éventails ont orné longtemps les coins du brancart sur lequel le buste de saint Lambert était porté en procession.

La même armoire renfermait un grand nombre d'*ex voto*, et plusieurs petits écrins contenant des chaînes en or; dans un de ces coffrets était une grande escarboucle en rubis cabochons non taillés, ornée d'or filé: c'était un cadeau de la comtesse de Barbatiano de Bellejoyeuse, sœur ou tante du comte Jacques de Barbatiane de Bellejoyeuse, tréfoncier de Liége, qui fut dans cette ville un des principaux fondateurs du couvent des Carmes déchaussés.

D'autres écrins comprenaient un bouquet de blé en gerbe de brillants.

Une rivière en saphirs et en tourmalines vertes, des fermeaux et des ardillons en or, garnis de pierreries, polies mais non taillées, qualité qui dénotait leur antiquité.

Plusieurs croix pectorales de princes évêques, de suffragants, de tréfonciers, de doyens de collégiales, et d'abbés mitrés, etc., etc. Ces croix étaient ou pattées, recroisetées, ancrées ou potencées, souvent les perles de la plus belle eau y rivalisaient de prix avec les émeraudes, les topazes, les rubis et les diamants.

Parmi ces croix, celle qui avait appartenu au prince évêque de Liége, Joseph Clément, duc de Bavière, était surtout remarquable: elle était de forme bourdonnée enrichie de diamants et d'hyacinthes, qu'on évaluait, au siècle dernier, à la somme de 11,500 fr.

Mais le joyau qui attirait le plus les regards, c'était le grand onyx dit l'onyx de saint Lambert. Cette calcédoine, de forme ovale et d'un diamètre d'environ quinze centimètres, était blanche avec des bandes curvilignes noires et oranges et roses dont les dispositions s'étaient admirablement prêtées à l'exécution du beau buste de l'impératrice Faustine, femme de l'empereur Constance, fils de Constantin le Grand. On ignorait à quelle époque et par qui ce bel ouvrage avait été travaillé; il se trouvait à la cathédrale depuis plusieurs siècles, et le nom du donateur d'un bijou évalué à plus de 15,000 francs est resté inconnu. Au siècle dernier, on s'est perdu en conjectures inutiles touchant son origine. Enchâssé dans un médaillon d'or suspendu à une chaîne du même métal, cet onyx était ordinairement passé en sautoir à l'entour du buste; on ne le mettait que trois ou quatre fois par an sur la grande châsse du jubé.

A côté du grand onyx était une très-belle boîte en vermeil de forme oblongue, ornée de plusieurs gemmes précieuses et de cristaux à travers desquels on apercevait un fragment du fémur de saint Erick, donné à la cathédrale au commencement du XVI[e] siècle par Erick, duc de Brunswick Grubenhagen, tréfoncier de Liége, évêque de Paderborn, d'Osnabruck et de Munster.

L'armoire contiguë renfermait plusieurs châsses ou grands reliquaires de saints, posés sur des gradins les uns au-dessus des autres.

La première de ces châsses était celle de saint Materne, évêque de Trèves et de Tongres; les reliques de plusieurs autres saints s'y trouvaient aussi. Elle avait environ deux et demi à trois pieds d'élévation, sur trois et demi de longueur; elle était de métal battu, faite en forme de bière, ornée de plusieurs médaillons en bois peints à l'encaustique, et représentant des sujets tirés de la vie des saints. Dans plusieurs endroits la cire employée dans ces médaillons avait disparu et la peinture était tombée. Les vestiges qui subsistaient offraient des représentations confuses parmi lesquelles on croyait reconnaître saint Pierre, et son disciple saint Materne, la mort de ce dernier, et la translation de Trèves à Liége d'une partie de ses dépouilles mortelles, en 842, sous le règne de l'évêque Hircaire. Le sommet de cette châsse était orné de boules de cuivre doré sur lesquelles étaient posés des morceaux de cristal de roche taillés en forme d'armes d'hast. Cette fierte était plus précieuse par les souvenirs pieux qui s'y rattachaient et son antiquité reculée que par la matière et par sa forme; sur une des parois on lisait cette inscription en lettres tourneuses inscrites sur une feuille de plomb: *In. Isto. Feretro. Habentur. Ossa S. Materni. Confessoris. Primi. Episcopi. Tungrensis. Ex. Treviris. Leodium. Translata.*

(711) La valeur d'un écu de Liége ou patagon, au XVI[e] siècle était de quatre florins, cinq sous, faisant quatre francs et quatre-vingt-dix centimes.

Una. Cum. Quam. Pluribus. Reliquiis. Sanctorum. Apostolorum. Martyrum. Confessorum. Virginum. Atque. Aliorum. Electorum. Anno. Domini quadragesimo. Octingentesimo. Secundo. Per. Otgherum. Decanum. De. Licentia. Stephani. Papæ. Quarti.

La seconde et la troisième châsses avaient à peu près les mêmes proportions que celle de saint Materne; elles étaient occupées par les reliques de saint Maurice et celles de plusieurs martyrs ses compagnons. On désignait ces châsses sous les noms de *Fiertes de la légion Thébéenne*, ou *Coffres des Mangons* (711). Leurs décors se composaient de lames d'argent, sur lesquelles étaient en repoussé des compartiments surchargés de fleurs, de figures fantastiques, tels que des lions dragonnés, des griffons et des licornes. Des sardoines et des héliotropes complétaient l'ornementation de ces reliquaires où étaient tracés ces mots :

*Sacræ Thebeorum Martyrum Reliquiæ Leodium Allatæ Anno D*ni MDLXIX, *etc. Aliorum Sanctorum.*

A côté de ces châsses se trouvait la tour de sainte Barbe (712). Ce reliquaire, ouvrage du XVII° siècle, attribué à un élève de Pierre de Chateaudun, était dû à la piété de plusieurs bourgeois de Liége ; il avait presque deux pieds et demi d'élévation, était en forme de tour crénelée, sommée de trois tourelles girouettées. La herse et les meurtrières étaient ornées de télésies bleues, chatoyantes. Dans l'intérieur se trouvaient quelques ossements de sainte Barbe, extraits de la châsse de cette sainte qui se conserve à Aix-la-Chapelle.

A peu de distance de cette châsse s'en trouvait une autre contenant les reliques de saint Paul, saint Hippolyte et de sainte Christine ou Crispine; elle était de forme octogone, faite en bois, recouverte en entier de plaques de cuivre émaillées en vert avec des compartiments en vermeil, dans lesquels étaient, en relief, des roses en boutons, enfoncées ou tournantes et dont le centre était toujours orné soit d'une sibérite rouge, d'un péridot vert pâle ou d'un saphir oriental.

Des huit angles de cette châsse quatre étaient ornés de colonnettes torses évidées à jour, surmontées chacune d'un groupe en haut relief, en bronze doré, représentant un cheval indompté, un glaive et d'autres armes d'hast, par allusion aux divers genres de supplices endurés par les martyrs. Les quatre autres angles étaient décorés de colonnes aussi en bronze doré dont le fût était semé de larmes, ou flammes, symbole de l'immortalité; des urnes funéraires servaient d'amortissement à ces colonnes.

Dans la sixième châsse étaient déposés la majeure partie du corps de sainte Magdalberthe ou Amalberthe ainsi que le voile, la cule ou capuchon, la ceinture, plusieurs vêtements, le couvre-chef, les forches ou aiguilles-fuseaux qui avaient été à l'usage de cette sainte, dont la légende rapporte qu'après avoir été la nourrice ou la gouvernante de saint Lambert, elle fut la troisième abbesse de Maubeuge.

On croyait que cette petite châsse, qui avait environ trois pieds de long sur deux de haut avait été en grande partie enrichie par la munificence de Marie de Noyelles, abbesse de Maubeuge, vers le milieu du XVII° siècle; c'était un ouvrage de vaisselle montée, fermé par un toit pointu dans le genre de ceux des églises gothiques.

Cette fierte était posée sur un piédestal cantonné de montants ornés de cornalines et de sardoines. Elle était de cuivre doré, toute couverte de ciselures formant des festons, des guirlandes, des ramuscules et des sarmantacées suspendus par les extrémités, et retombant en chutes à plomb.

Ces ornements si usités aux XVII° et XVIII° siècles n'étaient interrompus que par des incrustations en sardes-agates, en hydrophanes, en coraux et en nacre. La toiture offrait les mêmes dessins rehaussés par des calcédoines taillées en forme de chanfrein, vermiculées ou quarderonnées. Des statuettes décoraient cette châsse.

La septième châsse, ou grand reliquaire, contenait des ossements et quelques fragments du costume de saint Charles Borromée, cardinal archevêque de Milan. Ils avaient été donnés, vers l'an 1648, au prince évêque Ferdinand de Bavière par Richard Paul Stravius, évêque de Dionysie, suffragant de Liége.

C'est dans une de ces armoires qu'était conservé, en 1784, le groupe en or représentant saint Georges et Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. C'était ce prince qui avait fait cadeau, en 1471, de ce haut relief à la cathédrale, comme le dit l'historien Mélart, dans son *Histoire de la ville et château de Hui*. Cet historien s'exprime en ces termes :

« En l'an 1471, le duc Charles le Mauvais de Bourgogne voulant faire réparation et satisfaction des outrages et violences commises en ceste guerre, notamment lors du sac de Liége en 1468, à l'église de Sainct-Lambert, envoya l'image de sainct Georges de fin or, au pied de la quelle il se voit représenté, plus un chasuble-dalmatic, et des nappes, et trois chappes de grand pris, desquels furent vestus et ornez l'abbé de Sainct-Jaques et ses officians en présence des ambassadeurs du dit duc, le jour qu'il chanta la Messe pour l'expiation de ses offenses. »

L'offrande faite par Charles le Téméraire se compose d'un socle en vermeil, haut d'environ treize centimètres et demi, long

(711*) Par la raison qu'ils étaient portés durant les processions par les bouchers de Liége qu'on appelait jadis *Mangons*.

(712) On voit le dessin de ce reliquaire dans une gravure représentant sainte Barbe, que firent exécuter en 1690, les membres de la confrérie de la bonne mort, érigée à Liége vers l'an 1657.

de trente et large de dix-sept et demi; il est du poids de huit marcs trois onces et demi, ou soixante-sept onces.

Les deux statues et les accessoires sont en or pur, ayant une élévation de quarante-deux centimètres, et un poids de douze marcs ou quatre-vingt-seize onces. Elles représentent saint Georges aux pieds duquel est le duc à genoux tenant un reliquaire dans les mains. Depuis 1794 ce groupe a été dépouillé de plusieurs de ses accessoires, particulièrement d'un ou deux gantelets, d'une lance et d'un étendard qui étaient aussi d'or pur.

Deux petites châsses en cuivre doré, ayant la forme des constructions gothiques, renfermaient, l'une les ossements de saint Remacle, évêque de Tongres, et une partie de ceux de saint Hadelin, abbé de Celles. L'autre châsse, qui était beaucoup mieux dorée que la précédente, contenait quelques ossements de saint Hubert, évêque de Liége. Ces reliquaires devaient avoir été travaillés sous le règne de Georges d'Autriche par l'habile orfévre et ciseleur liégois, Thiry de Bry.

Les décorations de ces petites fiertes consistaient en cristaux de roche dormant, en médaillons de porcelaine de Saxe enchâssés en bercelles entourés d'incrustations de Bohême, d'hémathoïde et de girasol.

Dans deux coffrets, un peu plus petits que les châsses précédentes, étaient les reliques de plusieurs apôtres et évangélistes et de divers saints. Ces petits coffres en bois, ayant environ un pied carré, étaient revêtus de cuivre doré haché, ornés d'arabesques en argent, faites au ciselet enrichis de serpentines nobles, opaques, veinées jaunes ou rougeâtres; ces pierres étaient entourées de bandelettes émaillées en bleu, rouge et or, marquant les noms des saints dont les reliques étaient renfermées dans ces boîtes.

La petite nef ou châsse de saint Norbert était faite en forme de vaisseau, toute en vermeil et argent, supportée par huit coquilles veuves, noires nuancées de blanc. Elle était surchargée de petits ovales en porcelaine peinte encadrés dans des ornements en vermeil représentant des limnées, des planorbes, des mollusques et des testacés en vermeil. Les porcelaines étaient truitées et d'une demi-transparence; les couleurs les plus marquantes, l'or et l'argent y retraçaient huit sujets pris dans la vie de saint Norbert; c'étaient sa conversion, sa retraite à l'abbaye de Saint-Sigebert, son entrevue avec Gélase II, la fondation de l'ordre des Prémontrés, son élection comme archevêque de Magdebourg, ses prédications à Anvers, sa mort, ses miracles.

Cette petite châsse, d'un dessin original et élégant, était close par un grand morceau de cristal de roche, laissant apercevoir les reliques du saint fondateur des Norbertins. Sur ce cristal étaient posés en forme de galerie divers sujets en haut-relief et émaillés.

Une des plus grandes châsses était celle qui contenait les corps des saints Pierre et Andolet, cousins et compagnons de saint Lambert, ainsi qu'une partie des reliques de saint Floribert, qui succéda à saint Hubert comme évêque de Liége; la longueur de cette châsse était d'environ six pieds sur trois de largeur; elle était en bois, ayant la forme de cercueil, revêtu de cuir rouge grainé; de distance en distance étaient appliquées sur cette enveloppe de gros chagrin, des feuilles d'argent sur lesquelles se fixaient en ronde bosse des palmes, des fleurs et divers ornements de fantaisie.

La châsse renfermant le corps de saint Théodore, évêque de Tongres, avait été renouvelée au commencement du siècle dernier; elle n'était pas entièrement achevée en 1794.

Des sept reliquaires ou objets précieux, dont on trouvera ci-jointe l'énumération, quelques-uns n'étaient plus à la cathédrale de Saint-Lambert en 1784.

Ces richesses consistaient en un bas-relief en argent offrant la Vierge assise dans un fauteuil et tenant son fils sur ses genoux; ce morceau de ciselure devait peser dix-sept onces;

Un haut-relief, ayant pour motif une vierge ou Piété portant sur les genoux le Seigneur descendu de la croix, pesait deux marcs et trois onces d'argent.

Un ardillon en argent, avec plusieurs pierres, au milieu desquelles était un buste, et au-dessus un animal dit buck, entouré de saphirs, était du poids de deux marcs et 10 esterlings.

Un autre ardillon ou fibule de vermeil représentait un chanoine les genoux en terre devant une statue de la Vierge à côté de laquelle était saint Lambert; cette fibule pesait cinq marcs.

Une troisième, en argent et or, avait la forme d'un cœur; cette fibule, ornée d'un camée antique entouré de trois rangées de perles, de rubis et d'émeraudes, réalisait le poids d'un marc d'or, et trois d'argent.

Un tabernacle en argent doré, renfermant une statue de la Vierge en ivoire. Quatre lions rampants, en argent massif, soutenaient le tabernacle aux côtés duquel étaient les statues des saints Pierre et Paul. A la base ou à la sommité de ce tabernacle devait se trouver un bas-relief en argent partagé en compartiments égaux; les personnages représentés dans ce relief devaient avoir la tête, les mains et les pieds en vermeil. Ce groupe qu'on semblait attribuer à l'inventif et expert ciseau de l'orfévre liégeois Erasme Dellepierre, pesait dix-sept marcs trois onces d'argent.

Un autre savant ciseleur liégois, Gérard de Fellemm, qui vivait au XV^{e} siècle, était regardé comme l'auteur des statues de saint Jean-Baptiste et saints Pierre et Paul. La statue de saint Jean-Baptiste pesait vingt-quatre marcs d'argent; la barbe, les cheveux et les vêtements étaient en vermeil; dans l'occiput de cette statue était placée une petite boîte renfermant un os du saint précurseur de Notre-Seigneur.

La statue de saint Pierre, aussi en argent, avait la barbe et les cheveux dorés ainsi que les vêtements et une clef qu'il tenait en main, avec un anneau de chaîne contenant de

la limaille des véritables chaînes dans lesquelles il avait été détenu lors de sa captivité à Rome. Cette statue pouvait être du poids d'un peu moins de vingt marcs.

La statue de saint Paul, aussi en argent, pesait environ seize marcs; le glaive qu'il tenait à la main se terminait à la poignée par un gros grenat.

Une grande croix en argent et vermeil, devait aussi dater du xv° siècle; elle pesait quatorze marcs et environ six onces d'argent; les clous qui attachaient le corps du Christ à la croix étaient de pierres précieuses violettes ou rouges; à l'avers de cette croix étaient ciselées plusieurs particularités de la vie de saint Lambert.

Dans un coffre d'argent, garni d'or, ayant à peu près deux pieds de long sur un de haut, étaient quelques fragments de reliques d'objets ayant servi à la passion de Notre-Seigneur. C'étaient des morceaux de la sainte croix, de la colonne de la flagellation, de la lance et du roseau. Ces reliques précieuses devaient provenir du trésor de la cathédrale de Cologne; ils furent donnés à la cathédrale de Liége, en 1660, par le tréfoncier Pierre de Rosen dont la munificence avait chargé Olivier Samson, ciseleur dinantais, d'exécuter une châsse digne de contenir des reliques aussi insignes. Olivier Samson, qu'une mort prématurée enleva au milieu des plus belles espérances que donnait son remarquable talent, avait répondu avec succès à la confiance que lui témoignait Pierre de Rosen; car ce coffre, ayant une forme cintrée, présentait sur ses parois huit lunules permettant de distinguer les objets contenus dans l'intérieur de la châsse et huit renfoncements occupés chacun par un chérubin en argent doré supportant un des instruments de la passion du Sauveur. La patience la plus ingénieuse avait très-bien secondé le ciselet vigoureux qui avait produit ces reliefs, ainsi que les guirlandes d'épis de blé et de pampres de raisins qui entouraient cette châsse.

Dans un écrin de velours rouge avec des clous d'argent, était renfermée la patène dite la paix du cardinal de Baden; c'était un présent que le prince Gustave de Baden avait fait au chapitre de Saint-Lambert, après sa réception de tréfoncier. C'est avec raison que cette patène passait pour un petit chef-d'œuvre de ciselure, où cette fois l'art avait vaincu la richesse de la matière. Le sujet principal de cette patène était le bon Pasteur ramenant la brebis égarée; c'était un groupe d'or en demi-relief qui se détachait avec avantage sur un fond de lapis lazuli; au-dessus du groupe, un plein cintre en or fouillé, incrusté de rubis et d'hyacinthes, formait corniche et était soutenu par quatre colonnes en plasmes d'émeraudes et d'améthystes. A l'extrémité de la corniche était le Père éternel entouré de nuages en argent et d'anges en or massif. Sur chaque enroulement des colonnes étaient des séraphins dans l'attitude d'oraison. Cinq anges plus grands surmontaient la courbe architecturale extérieure; ils soutenaient une petite croix en brillants.

Un petit autel portatif long d'environ un pied, se fermait comme un tableau à volets; la pierre de touche en était la matière principale; au milieu du compartiment central était enchâssé un fragment du chef de saint Jean-Baptiste. La valeur intrinsèque de ce petit autel était à l'extérieur. Des valves enrichies de perles, de camées antiques et d'émaux bysantins; sur chaque volet était gravée sur une lame d'or ou de vermeil, l'institution de la divine Eucharistie, ou le crucifiement de Notre-Seigneur. On se servit longtemps de cet autel pour célébrer la Messe dans les appartements des tréfonciers qui étaient retenus chez eux pour cause de maladie; on croyait que ce précieux objet, datant du XIII° siècle, avait été légué à la cathédrale par le célèbre cardinal Jacques de Vitry.

Plusieurs reliques étaient renfermées dans l'arche de cuivre doré que Pierre de Fraisne avait ciselée en 1633, par ordre du tréfoncier Jean de Tabolet. Ce reliquaire pour lequel on avait adopté la forme qu'avait jadis l'arche de l'alliance où se conservaient les tables de la loi, était un des plus beaux spécimens de cette délicate ciselure qui porte si loin la réputation de de Fraisne.

La ceinture ou cordon en fil de lin dont se ceignait saint Lambert, était conservée dans un tube de cristal de forme cylindrique terminé à sa partie supérieure par une boule campanile en or incrustée de turquoises et de malachites; le pied de ce reliquaire en vermeil était de figure octogone, orné de rinceaux, d'enroulements évidés et de mascarons enrichis de plusieurs gemmes. La majeure partie de ce travail était due au ciselet du savant Liégeois Pierre Balzan, qui fut appelé à la fin du XVII° siècle à la cour de Louis XIV, où il cisela quatre tables et dressoirs en argent qui se conservaient encore en 1784 dans le garde-meuble du roi à Paris.

On est autorisé à croire que la famille espagnole de Nuvarola qui résidait à Liége au XVII° siècle était la donatrice du reliquaire renfermant la ceinture; en effet on y voyait gravées ses armoiries, qui étaient écartelées d'argent à quatre dragons de sable armés, lampassés, crêtés de gueules, ayant sur le tout un écu d'or à quatre faces de sable.

Dans un cadre en vermeil d'environ cinq pieds carrés, et clos par des glaces de Bohême entaillées d'or, était conservé l'amict ou amit dont était revêtu saint Lambert, le jour qu'il fut martyrisé; ce vêtement était fait de grosse toile, et plié de façon qu'il était difficile de juger de sa grandeur. On y distinguait encore quelques taches produites par le sang qui s'était échappé des blessures qu'avait reçues le saint martyr; ces taches étaient de couleur jaune et semblables à celles que produiraient des gouttes d'huile sur un linge.

L'amict de saint Lambert n'étant point vu dans toute sa longueur, on ne pouvait juger

si c'était la robe ou manteau de saint Lambert, ou simplement, ainsi qu'on le pensait, l'*Anagolaium*, *Anabolagium* ou *Ambole*, espèce de grand voile qui remplaçait l'amict dont les ecclésiastiques se servent aujourd'hui, mais avec cette différence qu'au lieu de la mettre sous l'aube, ils la plaçaient anciennement sur ce costume et s'en couvraient la tête.

Les jours où du haut du jubé avait lieu l'ostension des reliques de saint Lambert, à l'aide de deux chaînes de cuivre doré, on descendait ce reliquaire à la hauteur de cinq à six pieds du sol, de façon que tous les fidèles pouvaient voir cette précieuse relique.

La croix portative dont se servaient les tréfonciers les jours de grandes fêtes, était de forme cléchée, tout en or et argent, ayant un manche de bronze doré; aux extrémités de la croix étaient quatre médaillons représentant la sainte Vierge et les saints évêques Materne, Lambert et Hubert; cette croix, enrichie de quinze à vingt gros chatons, fut commandée par le chapitre au XVI[e] siècle à Jean-Martin du Vivier, un des bons ciseleurs de l'époque. Sans parler de la valeur que présentaient la façon et les gemmes de cette croix, il s'y trouvait le poids de trois cent cinquante onces d'or et d'argent.

On admirait encore dans le trésor de Saint-Lambert trois autres croix portatives qui se distinguaient : la première, toute en argent, avait un christ en or, dont les pieds et les mains étaient percés par des clous ornés de rubis; des pierres précieuses de la même qualité simulaient la cicatrice du côté. A en juger par la tête du Christ, qui était nimbée, cette croix devait être ancienne.

La seconde croix était de cuivre, toute chargée de médaillons et de dessins émaillés en style gréco-byzantin.

La troisième et dernière de ces croix était de cuivre ou de bronze doré, ayant avec son bois quinze pieds de haut; elle était de forme simple avec des dessins en rocaille. Cette croix, ouvrage du siècle dernier, ne pouvait être portée que par six personnes dont quatre la soutenaient à l'aide de chaînes.

Parmi plusieurs ostensoirs, il s'en trouvait en or et argent terminés en clochetons et tourelles gothiques (713), avec la lunule en or garnie de diamants. Jean Oubard, orfèvre liégeois du XVI[e] siècle, dont les ouvrages sont très-rares aujourd'hui, avait ciselé un de ces ostensoirs en or dont la lunule, enrichie de brillants, était posée dans une guirlande de fleurs soutenue à ses extrémités par deux chérubins en or massif, qui élevaient au-dessus de la sainte hostie une couronne d'or enrichie de topazes, d'émeraudes et d'un solitaire évalué, en 1784 à 5,000 fr.

Le prince évêque de Liége, Maximilien-Henri de Bavière, avait fait exécuter par le Hutois Nicolas Mivion, le grand ostensoir; il était en vermeil et élevé d'environ cinq pieds. Peu d'orfèvres, on le sait, ont porté comme Mivion l'art de la ciselure à un plus haut degré de perfection. Dans cette circonstance, l'habile et ingénieux artiste avait adopté la figure d'un soleil pour exécuter cet ostensoir; dans sa piété ingénieuse, il avait trouvé rationnel de représenter la sainte Eucharistie renfermée dans une figure semblable, probablement par la pensée que le corps du Sauveur étant glorieux et tout resplendissant des lumières célestes, se trouvant exposé à l'adoration publique dans un tabernacle retraçant les formes du plus beau des astres, ce dernier représentait mieux qu'aucun autre le caractère admirable que possède le véritable Soleil de justice.

Dans le nombre de plus de trente calices, dont plusieurs étaient les productions des délicats ciselets des Thyry de Bry, d'Erasme Delle-Pierre, de Jean Marchon, de Henri Noel, et d'autres artistes liégeois, qui se léguèrent pendant des siècles les figures, les grands caractères et les belles formes antiques, on distinguait trois ou quatre calices très-anciens dont l'origine et les noms de leurs auteurs étaient ignorés. Un de ces calices était beaucoup plus grand que ceux usités de nos jours; il avait probablement servi à l'époque où les fidèles communiaient sous les deux espèces et à l'aide d'un chalumeau; cette assertion semblait être confirmée par l'existence des deux arcs d'argent qui y étaient adhérents. Les deux autres étaient d'une faible élévation, mais ayant la coupe fort large, peu profonde, et supportées, l'une sur un pied octogone, l'autre sur une base oblongue.

On conservait dans une boîte d'argent le *pallium* qu'avait porté le Pape Grégoire X, Théobald Visconti. Ce Souverain Pontife, peu d'années avant d'être placé sur la Chaire de Saint Pierre, avait été tréfoncier et archidiacre de Liége. Ce *pallium* était une bande de laine blanche, large d'environ trois doigts et ornée de plusieurs croix de couleur noire ou rouge; à chacune des extrémités de la bande étaient fixées de petites lames de plomb arrondies, recouvertes de soie noire. Depuis les temps les plus reculés les historiens ont prétendu que le prince évêque de Liége, comme témoignage de sa haute dignité, avait le privilége de porter le pallium, ornement officiel reservé aux archevêques.

Les pièces d'orfévrerie considérées comme capitales étaient les deux grandes statues en argent, hautes de cinq à six pieds, représentant l'une la sainte Vierge, l'autre saint Joseph : ces statues n'étaient exposées en public qu'aux processions ou les jours de grandes fêtes, durant les Offices en rite triple de première classe; le sculpteur Jean Delcour en avait fourni les modèles à Henri Flémael; mais ce beau talent fut enlevé par

(713) Suivant J.-B. Thiers, dans son traité touchant l'exposition du Saint-Sacrement, c'était la forme d'ostensoir usitée aux XII[e] et XIII[e] siècles.

la mort au moment où il achevait la statue de saint Joseph. Son élève, Nicolas-François Mivion, le remplaça dans son entreprise, avec le plus grand succès ; il exécuta aussi la statue de la sainte Vierge. La majeure partie des dépenses que nécessitèrent ces riches objets furent soldées par le tréfoncier Jean-Ernest de Surlet.

La magnificence de la matière dont ces statues étaient composées disparaissait par la perfection de l'art avec lequel on avait su concilier la pureté, l'élégance des contours, la variété et la noblesse des expressions. Ces deux statues ont de tout temps été considérées comme de remarquables productions du bel art d'orfévrerie et de ciselure.

Dans une armoire étaient sept ou huit estamoies, sorte de grandes aiguières avec bassin, dont quatre étaient de vermeil, dix ou douze trinquarts (espèce de vases et soucoupes) aussi en vermeil, et plus de quarante crézius ou lampes en cuivre doré ou argent de diverses formes, des vidrecomes, des cartisanes, ou coupes d'échevins, reproduites sur les modèles les plus variés, et dont trois ou quatre étaient attribuées à Defraisne. Un élève de ce grand artiste, nommé Gaillard, avait ciselé en vermeil la gaule ou verge d'or que portait durant les offices le tréfoncier grand-écolâtre.

Dans un coffret étaient déposés les dyptiques dont l'usage se maintint jusqu'au XVIe siècle. C'étaient des cartulaires d'ivoire où se trouvait inscrit le nom des personnes défuntes pour lesquelles on était obligé de prier pendant la célébration de la Messe. Les plus grands de ces dyptiques étaient fixés à la colonne de l'église la plus rapprochée du porche ; les plus petits, mentionnant les noms des évêques de Liége, étaient posés sur l'autel, de façon que le prêtre, en récitant le canon de la Messe, pouvait y mentionner le souvenir des évêques décédés.

Dans un bocal en cristal soufflé étaient conservés les caliges, ou anciens brodequins ou bottines qu'on croyait avoir été à l'usage de saint Hubert. Cette chaussure, faite de bois et de cuir, devait couvrir le pied et la moitié de la jambe.

Beaucoup d'autres objets étaient aussi très-remarquables par les riches matières qui les composaient et l'art avec lequel ils avaient été exécutés. Sans parler d'un nombre considérable de chandeliers, de vases, de tripodes, de buires, de calices, d'encensoirs et de piscides en vermeil ou argent, on distinguait plusieurs riches parements et devants d'autel. Deux étaient en argent massif ; l'un ciselé au commencement du XVIe siècle par Henri Suavius. Cet artiste, dont le beau talent est encore si bien apprécié de nos jours, avait ciselé sur ce devant d'autel trois médaillons représentant les bustes du Sauveur, de sa Mère et de saint Lambert ; il avait entouré ce bas-relief de guirlandes de fleurs et d'arabesques si élégantes et si délicates, entremêlées avec tant de symétrie, agencées avec tant de bonheur, que la naïveté semblait cacher la science, mais la perfection de cette dernière la trahissait partout.

Peu d'années avant la fin du XVIIe siècle, le chapitre des tréfonciers fit exécuter par Mivion un second devant d'autel en argent massif ; ce beau travail ne le céda en rien aux magnifiques intentions des donateurs ; il était formé d'une grande quantité de parties jointes ensemble avec beaucoup d'art, et fixées sur une grande lame de cuivre par plusieurs centaines de vis d'argent, mais avec une telle dextérité qu'il était impossible de découvrir le point de jonction. Ce devant d'autel était divisé en trois compartiments principaux, dans lesquels se trouvaient trois cartouches, non pas ciselés, mais exécutés avec beaucoup d'intelligence en fonte, afin d'ajouter à la solidité de cet objet destiné à être fréquemment transporté. Le cartouche du milieu offrait l'Assomption de la sainte Vierge, et les deux autres, saint Lambert et saint Hubert. Ce devant d'autel pesait environ mil huit cent quatre-vingt-quatre onces d'argent. On pouvait presque dire que chacune des parties qui le composaient était exécutée avec tant de perfection qu'aucune ne démentait le savant et rigoureux ciselet de Mivion.

Dans un cadre en bois revêtu de métal, et dont les angles étaient ornés de filigranes et d'argent frisé, se voyait un tableau peint à l'encaustique, ayant pour sujet la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus. Depuis la fin du XVe siècle, l'existence de cette peinture dans le trésor de la cathédrale est prouvée d'une manière certaine. Dès cette époque, les historiens qui se sont occupés de l'histoire de la principauté de Liége ont avancé que, suivant la chronique, ce tableau était dû au pinceau de l'évangéliste saint Luc. Quelques-uns même, pour expliquer la possession d'un objet aussi précieux à Liége, se sont appuyés à tort sur quelques passages de l'histoire ecclésiastique, et particulièrement sur la *Chronologia tripartita* de Nicéphore, patriarche de Constantinople, sur les écrits de Nicétas et de Sabellicus, et, suivant la tradition, ce tableau eût été donné à la cathédrale de Liége par l'empereur d'Allemagne Frédéric II, ou par ses successeurs. Au siècle dernier, un manuscrit mentionne qu'on n'a aucune donnée certaine sur l'origine de ce tableau, mais que sous le seul point de vue de l'art c'était un remarquable échantillon de la peinture aux premiers âges de l'ère chrétienne.

Mais un objet bien plus précieux, qui était conservé dans le trésor de Saint-Lambert, et que la cathédrale actuelle de Liége a encore le bonheur de posséder, c'était le reliquaire en or renfermant un morceau de la sainte croix. Ce magnifique reliquaire est entièrement en or, le centre est occupé par le morceau du bois de la sainte croix sur lequel repose l'image émaillée du Christ ; aux côtés de la croix sont Adam et Eve. Ces dernières figures, mais particulièrement les deux chérubins placés aux sommets des

croisillons de la croix, témoignent l'antiquité reculée que doit avoir ce riche objet d'un style grec-bysantin, qui se révèle surtout par les émaux pourpre et azur répandus sur les semi-alvéoles trefflées dont est semé le fond du reliquaire. Le cadre est orné d'une quantité de petites cornes dont le centre de chacune est occupé par une turquoise ou une espèce de télésie. Ce cadre enchâsse la glace formée par un cristal de roche d'une taille peu uniforme. Ce cristal devant être assez pesant, on ne peut connaître que d'une manière approximative la quantité d'or qui doit se trouver dans le reliquaire ; si on s'en rapporte à l'*Instrumentum promissionis et obligationis pro clenodiis ecclesiæ cathedralis Leodiensis factarum, de die julii* 1483, il doit s'y trouver le poids de quatre marcs et six onces d'or pur.

Jamais on n'a révoqué en doute l'authenticité de la relique de la sainte croix conservée à Saint-Lambert ; mais nos historiens varient en écrivant le nom du donateur de ce trésor inestimable. Les uns veulent que ce soit le Pape Etienne IX, d'autres le Pape Grégoire X.

C'est la relique de la sainte croix qui clot l'énumération des objets renfermés dans le trésor de Saint-Lambert (713*).

*LIMOGES.—Le nom de cette ville éveille sur-le-champ d'agréables souvenirs. Il rappelle qu'elle fut pendant tout le moyen âge, et même jusqu'à la Révolution, la terre classique des émaux. Mais l'art d'émailler les métaux a fait perdre de vue l'orfévrerie, dont il n'était qu'une branche, et les émailleurs ont éclipsé les argentiers. Cet article sur une ville qui a tenu un rang élevé dans l'histoire de l'art, prouvera l'affinité des émaux et de l'orfévrerie. Nous sommes amené à dire comment l'étude d'une partie du sujet traité dans ce Dictionnaire, nous a porté à l'embrasser tout entier. Cet aperçu serait peu intéressant s'il n'avait pour but principal de mettre en lumière les causes diverses qui donnent au Limousin une place si importante dans l'histoire de l'orfévrerie.

Même après les guerres de religion, qui, au XVIe siècle, avaient mis les trésors d'un si grand nombre d'églises à la merci des protestants (714) ; même après les royales spoliations de toutes les époques (715), le diocèse de Limoges était un des plus riches de France, et, grâce à ses fabriques, certainement le plus riche d'Europe en produits de l'orfévrerie émaillée. Pendant toute la durée du moyen âge, il ne cessa pas d'être la terre privilégiée des saints et des abbayes ; et les beaux-arts, surtout l'art d'embellir la dernière demeure terrestre des corps sanctifiés, fleurirent toujours à l'ombre des monastères. Au VIe siècle, saint Léonard ; au VIIe siècle, saint Amand, saint Junien, saint Oradour, saint Psalmodius, saint Calminius, saint Yrieix, saint Goussaud ; saint Israël et saint Théobald au XIe siècle ; un peu plus tard, les bienheureux Marc et Sébastien fleurirent à l'ombre de ses montagnes, et plusieurs d'entre eux étaient venus d'Auvergne, de Venise et d'Ecosse y chercher la solitude tranquille des déserts. Il semblait que cette terre eût pour les cœurs désireux de vivre loin du monde et près de Dieu, des attraits lointains, la réputation d'une paix solitaire qui fuyait les rochers et les nuages de l'Ecosse, et le ciel plus doux d'Italie.

Les semences de piété déposées par les pieux cénobites fructifièrent au centuple, et sous l'influence de leurs prières et de leurs exemples, la pierre elle-même germa et fut féconde. Au sommet de nos rochers arides, du fond de nos vallées s'élevèrent les flèches fleuries de cent moutiers. Au Nord et au Midi, du Couchant au Levant, le voyageur ne pouvait marcher tout un jour sans rencontrer plusieurs fois sur sa route le toit hospitalier d'un monastère, et son clocher qui lui montrait le ciel.

Pour ne citer que les principaux, au Nord régnait Grandmont, la royale abbaye fondée et enrichie par les rois d'Angleterre, chef-

(713*) De tant de trésors que renfermait la cathédrale de Saint-Lambert, la cathédrale actuelle de Liége possède :

1° Le buste de saint Lambert ; mais il est dégarni, depuis la fin du siècle dernier, d'une grande partie des joyaux qui l'ornaient, particulièrement du grand onyx et de sa crosse de vermeil ;

2° L'offrande faite par Charles le Téméraire ; mais dépouillée de plusieurs de ses accessoires ;

3° Le tableau peint à l'encaustique appelé *la Vierge de saint Luc ;*

4° Le beau reliquaire de la sainte croix qui est encore aujourd'hui dans toute sa splendeur. Ce n'est que depuis peu de temps, et à la suite d'un long et onéreux procès, que la cathédrale de Saint-Paul est parvenue à récupérer ces deux derniers précieux objets.

L'offrande faite par Charles le Téméraire, le buste de la châsse de saint Lambert, les châsses de sainte Madalberthe et des saints Materne, Maurice, Théodart, Euchère, Pierre et Andolet furent rendues à l'église de Liége dès la fin de l'année 1803. C'est à cette époque que ces dépôts sacrés revinrent de Hambourg, ville où le chapitre des tréfonciers avait réfugié tout le trésor de Saint-Lambert lors de l'invasion dans la ville de Liége des armées de la république française. Cette précaution ne put sauver tout le trésor de l'ancienne cathédrale de Liége, car par suite des victoires des armées françaises, les directeurs de la république sommèrent le sénat de Hambourg de leur livrer ces richesses, ce qui eut lieu. Peu de temps après la majeure partie des objets précieux qui avaient appartenu à la cathédrale de Saint-Lambert furent dirigés vers Paris où ils furent vendus, et les sommes très-considérables qu'on en retira furent appliquées aux besoins de la marine française.

(714) Le seul chef de bandes comte de Saint-Germain-Beaupré avait pillé les abbayes de Pierre-Buffière, de l'Artige, de Solignac, de Grandmont, etc. Dans ces monastères, selon l'habitude des religionnaires, les reliquaires avaient été ravis, les sépultures violées, les chartriers jetés aux flammes. Les religieux n'avaient sauvé de la destruction que les objets dérobés aux ravisseurs par une prévoyance qui ne fut pas toujours assez active.

(715) Nous avons réuni dans ce travail l'indication d'un certain nombre de faits de ce genre.

lieu d'ordre duquel ressortirent jusqu'à douze cents succursales. Au Midi s'élevait Beaulieu, dans un site aussi riant que son nom; Notre-Dame de Dalon, mère de dix abbayes, aux noms gracieux : Blanche-Pierre, Bon-Lieu, Bons-Pâturages, Bonne-Eau, le Pré-Benoît de la Vierge-Marie, le Palais-de-Notre-Dame, Notre-Dame de la Colombe; et dans l'intervalle, Aubasine, Saint-Augustin, Saint-Martial, Solignac; et à l'entour cent églises plus modestes et non moins célèbres (716). La Révolution est venue, les monastères ont été renversés, ou convertis à des usages profanes; et ceux que les hommes respectèrent, sont maintenant tristement vides; vides d'habitants, mais non des aïeux et du passé! Celui qui écrit ces lignes a pieusement visité leurs débris, et, si Dieu le permet, un jour il pourra redire à son pays les récits touchants que protégent encore leurs murs abandonnés.

Ces détails, sur lesquels nous courons, étaient nécessaires pour faire apprécier la vraisemblance de nos évaluations.

Dans un rang inférieur, neuf cent soixante-quatorze paroisses, cent quatre communautés religieuses se partageaient cette terre chrétienne. Il faut ajouter à ce nombre les collégiales, les maisons de refuge, maladreries ou hospices, les commanderies de Malte ou de Saint-Antoine, de chevaliers ou de frères servants, les ermitages, les chapelles, les annexes, les châtellenies, dont le nombre était aussi fort considérable. Ces chapelles, ces églises paroissiales, collégiales ou abbatiales, avaient leurs trésors particuliers; or un seul fait peut donner la mesure de leurs richesses. La seule abbaye de Grandmont, pillée au XII^e siècle par Henri le Jeune; au XIV^e et au XV^e siècle, par les compatriotes de ce jeune prince; dévastée au XVI^e siècle par le comte de Saint-Germain, possédait, en 1787, plus de cinquante reliquaires anciens, émaillés pour la plupart; quarante pièces d'orfévrerie en or et en argent; trois tombeaux en cuivre doré et émaillé; un gigantesque autel et son *ciborium* de même matière.

En évaluant donc le nombre des reliquaires à un par église, soit dix mille, et en supposant que le tiers seulement de ces pièces d'orfévrerie fût émaillé, nous sommes sûrs de rester beaucoup en deçà du chiffre véritable (716*).

Le culte des reliques fut très-fervent à toutes les époques du moyen âge. Nous en donnerons diverses preuves dans l'énumération des richesses de ce genre, que cette province dut aux croisades. Rappelons-nous aussi qu'en 1181, pour augmenter le trésor de l'abbaye, Imbert, moine de Grandmont, entreprit le pèlerinage de Cologne, à travers les incertitudes d'une route si lointaine, rendue plus redoutable encore par les périls des temps (717). La plupart des paroisses du diocèse de Limoges et plusieurs autres abbayes durent leur érection et leur établissement à une translation de reliques. Cinquante-deux paroisses furent fondées pour une pareille cause, sous le vocable de saint Martial, en France, en Espagne et en Angleterre.

D'ailleurs le droit est formel. En cédant, sous ce rapport, aux inspirations de leur piété, les fidèles obéissaient en même temps aux prescriptions de la liturgie, qui requiert la présence des reliques pour la consécration d'une église ou même d'un simple autel. Autorisés par le cinquième concile de Carthage, qui prescrit (cap. 14) de renverser les autels élevés sans reliques, plusieurs auteurs ont conclu que leur présence était nécessaire pour la validité de la consécration (718).

Nous pouvons ajouter aux renseignements précédents une évaluation plus positive. Dès le IX^e siècle, la richesse des trésors des églises du Limousin, et surtout la présence du chef de saint Martial, avait fait établir l'usage d'exposer les reliques, au retour de certaines époques, à la vénération des fidèles. Cette cérémonie, qui revient tous les sept ans sous le nom d'ostension, a survécu avec un caractère très-original à tous les changements qui nous ont séparés du passé (719).

A l'occasion de l'ouverture des trésors, des procès-verbaux étaient dressés pour constater l'état des reliques et les authentiquer au besoin. Un grand nombre de ces documents a péri, et leur brièveté les rend peu regrettables. Mais ceux de Limoges ont échappé, et, grâces à ces inventaires, nous établissons, pièces en mains, que la seule ville épiscopale, sans y comprendre les propriétés particulières, possédait *quatre cent trente-huit reliquaires!* Et qu'on n'attribue pas ce nombre à la présence de l'autorité ecclésiastique : l'église cathédrale, complétement pillée au XIV^e siècle, était la plus pauvre du diocèse. A l'exception de Saint-Martial, les abbayes importantes étaient situées hors de Limoges. Que ces richesses d'une petite partie du territoire limousin, que l'inventaire dressé par nous de ce qui a survécu aux spoliations de toute sorte, fassent pressentir

(716) Quelques-uns de ces noms sont directement traduits du latin. Leurs vieilles appellations avaient l'avantage de conserver à la fois la signification et la consonnance primitives. Ainsi *Alba Petra* était devenue *Aubepierre; Bona Aqua* se traduisait par *Bonne-Aigue*.

(716*) L'inventaire de l'orfévrerie ancienne présentement conservée en Limousin, convaincra les plus incrédules de la juste sévérité de nos évaluations.

(717) Nous avons publié ce curieux récit à la fin de notre recueil des inscriptions du Limousin.

(718) *Voy.* DURANTI, *De ritibus Ecclesiæ*, p. 68.

(719) L'auteur de cet article en prépare une histoire qu'il illustrera des portraits des saints du Limousin, d'après les châsses, tombeaux et vitraux. Il a déjà réuni dans ce but un certain nombre de plâtres et d'autres *fac-simile* graphiques. *Voy.* le mot OSTENSION dans ce Dictionnaire.

l'antique splendeur des trésors de la province tout entière (720)!

Mais le Limousin ne possédait pas que des reliquaires émaillés; l'émail rehaussait de ses glacis brillants tous les instruments du culte et de la liturgie. Le mépris de l'antiquité et l'amour d'un vil lucre, en les livrant comme vieux cuivres au dédoreurs et fondeurs, ou aux orfèvres comme matière à creusets, nous ont privés de renseignements inappréciables. Par leur destruction, le symbolisme, l'art et l'histoire ont fait des pertes à jamais regrettables. Pour ne citer que les monuments hors de ligne de l'abbaye de Grandmont, que sont devenus la grande croix qui avait trois mètres de hauteur et le magnifique tombeau relevé de terre avec l'image du défunt Aymeric Guerrut, et l'immense autel de la vieille église? Hélas! faut-il le dire? toutes ces gigantesques ciselures rehaussées d'émail, qui, même au point de vue matériel, auraient présentement une valeur immense, furent livrées à un fondeur de cuivre. Dépouillées de leur éclat et de leur forme, elles courent aujourd'hui la France, transformées en gros sous!

Hâtons-nous, il en est temps, de faire l'inventaire des rares débris de nos trésors qui ont échappé aux Vandales; et, si le règne des démolisseurs devait encore se lever sur la France, que ces pages sauvent au moins un modeste souvenir de l'habileté patiente des argentiers de ces vieux âges!

Inspiré par cette pensée, en 1841, au retour de la solennité septennale dont nous avons parlé, l'auteur de cet ouvrage a visité les sanctuaires limousins où reposent entourés d'honneur les restes des saints vénérés. Guidé par la trace d'innombrables pèlerins, il a porté ses pas dans tous les lieux gardiens de quelques saintes reliques. Il a recherché pour les décrire toutes les œuvres des anciens émailleurs de Limoges dont il écrivait l'histoire. Cette exploration a été féconde en résultats; dans les églises de l'ancien diocèse de Limoges, il a pu examiner :

Un autel portatif émaillé; six patènes ministérielles émaillées; cinq suspensions émaillées; dix-huit crosses émaillées; vingt-trois custodes émaillées; une boîte aux saintes huiles, émaillée; vingt-sept croix émaillées; cinq navettes émaillées; onze calices ornés d'émaux; seize statues émaillées; soixante-deux reliquaires émaillés; six diptyques émaillés (721).

A ces émaux incrustés il convient d'ajouter ceux que nous avons vus tristement prendre le chemin des collections particulières au nombre de plus de deux cent soixante et dix. Les textes nous avaient signalé le Limousin comme le centre le plus actif et le plus célèbre de la fabrication des emaux, et la présence de monuments si nombreux confirmait surabondamment les récits des chroniqueurs. Les renseignements ainsi découverts ont été mis en œuvre une première fois dans un travail intitulé : *Essai sur les argentiers et les émailleurs de Limoges*, auquel la Société des antiquaires de l'Ouest a bien voulu donner asile dans ses *Mémoires*. Un tirage à part à petit nombre est allé trouver les personnes qui s'intéressent aux travaux de l'auteur et à l'art de ces âges éloignés.

A côté de tous ces objets émaillés, les églises en gardaient d'autres, ornés de pierreries, de cabochons, intailles et camées, non moins curieux par le travail de ciselure et de fonte, et plus précieux encore par la matière. Ces objets, au nombre de trois cent vingt-un, se distribuent ainsi :

Croix,	7
Châsses,	17
Reliquaires en forme de bras,	38
Reliquaires en forme de tours,	49
Bustes grands comme nature,	46
Statuettes,	58
Encensoirs,	11
Ostensoirs,	12
Calices,	7
Reliquaires divers,	116

Fallait-il, dans un travail où les procédés de mise en œuvre des métaux jouent un si grand rôle, n'en tenir aucun compte et les proscrire en masse parce qu'ils n'étaient pas émaillés? Nous l'avions pensé un instant; n'était-ce pas une erreur?

L'histoire des émailleurs n'est pas séparable de celle des argentiers. L'émail, c'est-à-dire le verre rendu opaque par une addition d'étain et coloré par des oxydes métalliques, l'émail réclama toujours, à cause de sa fragilité et de sa fusibilité, un support, un *excipient* métallique. Jusqu'à la fin du XIIIe siècle, il est peu d'œuvres importantes de ciselure où il ne joue un rôle, au moins sous la forme de cabochons. Au XIVe siècle, lorsque de toutes parts les professions diverses achèvent de s'organiser en corporations, ou renouvellent leurs statuts, les argentiers de Limoges réglementent par un article spécial de leurs *ordonnances*, l'emploi de l'émail dans l'orfévrerie (722). Au XVe siècle, veut-on louer l'habileté d'un artiste, on ne séparera pas la pratique des

(720) L'auteur donnera ailleurs la preuve beaucoup trop étendue de ses assertions. Elles ne seront contestées par aucune des personnes qui ont une connaissance même sommaire de l'histoire du Limousin. Qu'on ouvre au hasard les trois volumes du P. Bon de Saint-Amable, et on sera bientôt convaincu de l'importance qu'il donne au culte des reliques. — *Voy.* dans M. du Sommerard, *Les arts au moyen âge*, t. IV, p. 64, comment il fut mis sur la voie de l'étude des émaux limousins, par le sac sonore d'un chaudronnier auvergnat. Nous avons cité ailleurs les exploits du sieur Coutaud, fondeur, qui en 1791, put revendre *quarante-six quintaux* de vieux cuivre dont il avait violemment arraché les incrustations d'émail à grands coups de marteau.

(721) Le chiffre des objets examinés s'est accru considérablement dans des explorations successives; on pourra trouver une liste plus complète au mot OSTENSION.

(722) Article 6. *Voy.* les mots ARGENTIERS et RÈGLEMENTS.

deux arts ; on dira que *il estoit tant subtil et imaginatif que il faisoit.... orfévreries d'or et d'argent*, ESMAILLERIES, *comme se il eust été maistre* (723).

Ce n'est guère qu'à la Renaissance, en la datant du XV[e] siècle, que l'émail acquiert comme élément de peinture une valeur indépendante; et encore les grandes pièces qui ont honoré la fabrique des Courtois et des Léonard sont-elles, sinon par leur matière au moins par leur destination, des pièces d'orfévrerie. Qui n'a vu quelques-unes des aiguières, des plateaux, des coupes, où le pinceau de ces illustres maîtres a transformé en tableaux une couverte inaltérable?

Tout en reproduisant sous une forme nouvelle et après correction, nos recherches sur les émaux, cet article est donc destiné à combler cette lacune d'un travail précédent. Les produits de la ciselure et de la fonte n'y sont pas séparés de ceux de l'*émaillerie*.

En décrivant les travaux des orfévres français, n'était-il pas juste de donner une place importante aux orfévres qui ont produit le plus grand nombre d'œuvres et les œuvres les plus remarquables? Dans la durée des systèmes artistiques comme dans la vie des nations, se rencontrent des hommes supérieurs qui dirigent la foule et se font obéir par elle. Tout subit leur influence; et l'histoire, sans dédaigner ceux qui se montrent au second rang, voit dans les premiers les représentants d'une époque; ils ont ses préférences et ses plus longs souvenirs.

Dans l'histoire de l'orfévrerie française, cette place est occupée par les artistes limousins. Partout se retrouvent leur influence et leurs travaux. Jusqu'à ce temps trop vanté où l'art français céda la place aux importations étrangères, jusqu'au XVI[e] siècle, l'école d'orfévrerie limousine conserve en Europe ce rang élevé.

On connaît l'école d'orfévrerie limousine du VII[e] siècle, son illustre chef, saint ELOI, ALBON, son maître, et THÉAU ou TILLON (724), son disciple. Cette école se perpétua dans l'abbaye de SOLIGNAC, où, selon l'expression d'un contemporain, *se trouvaient de nombreux artistes habiles dans les arts divers* (725). Au X[e] siècle, cet art était cultivé dans l'abbaye de Saint-Martial; on a quelques noms et l'indication de principaux travaux de ses moines orfévres. JOFFREDUS et JOSBERT au X[e] siècle, GUINAMUNDUS, ISEMBERT et PIERRE au XII[e], MARC DE BRIDIER au XIV[e], exécutèrent des œuvres remarquables. GRANDMONT, où brilla l'orfévrerie émaillée, la plus considérable qu'ait possédée le monde, nous a laissé le nom du frère REGINALDUS. A Limoges même, l'abbaye de Saint-Augustin, du XI[e] siècle au XIV[e], vit la chaire abbatiale occupée par d'illustres religieux qui excellaient dans tous les arts et notamment dans l'orfévrerie. Nous citerons seulement dans le nombre les abbés ETIENNE et RAYMOND au XII[e] siècle, et GÉRALD DE FABRY au XIII[e].

Au XII[e] siècle l'école des émailleurs de Limoges prend une position de plus en plus remarquable. Les œuvres se multiplient et les textes deviennent fort nombreux. On sait que ce sont là les éléments de toute bonne histoire de l'art.

Il résulte des citations réunies par du Cange et M. Albert Way, que dès le XII[e] siècle, la réputation des émaux de Limoges était répandue en Angleterre et en Italie. Les divers textes réunis par les mêmes auteurs nous la montrent pénétrant dans toutes les contrées de l'Europe occidentale. Les mots *œuvre de Limoges* distinguerent désormais l'orfévrerie émaillée, tant ce genre de travail était particulier à cette ville. C'est sous ce nom que sont mentionnés des envois d'orfévrerie faits vers 1160 à l'abbaye de Sainte-Marguerite de Veglia, dans le royaume de Naples. Vers le même temps, sous Louis VII, le prêtre Jean écrit au prieur de Saint-Victor de Paris, qu'en accompagnant l'archevêque de Cantorbéry, il a été obligé d'emprunter dix sols angevins. Vous voudrez bien, ajoute-t-il, les consigner au porteur des présentes; et vous aurez pour garantie, la couverture d'un livre de l'œuvre de Limoges que je vous ai montrée et que je voulais envoyer à l'abbaye de Witgam (726). Presque à la même époque, Adèle, femme de Louis VII, lui élevait dans l'abbaye de Barbeau, une tombe construite avec *un art nouveau*, et décorée d'or et de pierreries (727).

Nous pourrions grossir ces renseignements de l'indication d'un grand nombre de faits qui nous expliqueraient l'extension de la réputation des émaux de Limoges: Gérald, évêque de Limoges, donna à Rome un grand festin où brillaient des vases fabriqués avec les métaux de sa patrie. Au départ pour Cluny de Pierre, abbé de Saint-Martial, une châsse d'un travail admirable, une crosse, un calice, une croix, des burettes, tout l'ornement d'une chapelle, et même les chevaux de l'abbaye, furent retenus, je dirai plus, enlevés par lui (728). Vers 1165, des cha-

(723) In *Lit. remiss.*, an 1417 ex *Reg.*, ch. 169. *In suppl.* Carpent., v° *Esmaldus*.

(724) Consulter tous les mots qui se trouvent en petites capitales.

(725) AUDOEN., in *vita S. Eligii*.

(726) Consultez DUCHESNE, IV, 746. *Quoniam, accepta licentia, exivi de ecclesia Sancti Satyri, ut irem cum domino Cantuariensi archiepiscopo, quidam amicus noster pro magna necessitate commodavit mihi decem solidos Andegavenses. Cui promisi quod per manus vestras ei redderem. Ideo precor ut latori præsentium eos consignes Et hoc vobis signum quod ostendi. Vobis in infirmario tabulas texti... di... offerre lemovicino quos mittere volebam abbatiæ de Witgam.* — Consultez M. MONTEIL, *Hist. des Français*, II, 435-473.

(727) *Voy.* MILLIN, *Antiq. nationales*, art. 13, p. 12, l'épitaphe s'exprimait ainsi :

Gemmis, arte nova, profuso et auro
Quondam magnificum fidelis uxor
Sponso tota suo regens Adela
Erexit lapidem.

(728) Consultez LABBE, *Rer. Aquit. Bibl.*, II, 315.

noines de l'abbaye de Lincoln, dédiée à saint Martial, vinrent à Limoges chercher des reliques de leur saint protecteur. Ils obtinrent un ossement du bras et purent le porter en Angleterre, dans une belle châsse d'ivoire, qui leur fut donnée à cette occasion (729).

Mais la poésie ne peut se limiter aux œuvres purement littéraires.

A la fin du XIIIe siècle, sous forme d'art elle était partout, elle laissait son empreinte sur les objets les plus vulgaires: pentures, serrures, marteaux de portes et grilles, tous les objets de la ferronnerie; pots de vin, écuelles, assiettes et plats, étaient façonnés par des mains ingénieuses. Un pintier, nommé Gautier, jetait en bronze l'aigle de chœur colossal de la cathédrale de Limoges; un charpentier, Davireau, fabriquait une croix élégante. Sous l'inspiration d'une rivalité légitime, l'art animait la matière comme un souffle printanier qui fait éclore tous les germes endormis.

L'art de Limoges, tout en s'appuyant sur la religion, avait encore pour auxiliaires les lettres et la poésie, et plus tard le commerce, cette dernière gloire d'une nation. Bientôt nous verrons les hommes de négoce du Limousin devenir les courtiers de l'Europe. Ils fonderont des comptoirs à Lille et à Arras. Mais déjà la langue limousine se parlait dans la moitié de la France, en Catalogne, en Roussillon, en Sardaigne, dans les îles Baléares. C'était dans cet idiome que Grégoire Béchadie de Lastours et le duc Guillaume IX célébraient les événements de la première croisade dont ils furent témoins. D'autres troubadours limousins chantaient à la cour des rois: Anselme Faydit, près de Richard Cœur-de-lion, Bernard de Ventadour, à la suite de la reine Éléonore. Jean Ier d'Aragon les faisait demander au roi de France par des ambassades solennelles (730). Aujourd'hui qui pourrait ignorer les noms de Bertrand de Born, d'Arnaud Daniel, de Géraud de Borneilh? Ces deux derniers ont une gloire impérissable: Dante et Pétrarque vont bientôt imiter leurs poésies et célébrer leur talent en des vers immortels.

Hors des cloîtres, ou dans leur enceinte, sans dépasser le XIIIe siècle, nous avons les noms diversement célèbres de Matthieu Vitalis, de Laconche, de Chatard, de Guillaume le Borgne, de Jean Chatelas. A cette époque, la célébrité des *œuvres de Limoges* est universelle (731). Les rois en décorent le trousseau de leurs filles (732); les trésors des églises de l'Europe entière y puisent pour s'embellir. Au nord de la France, en Italie et en Angleterre, on a recours à ses artistes pour la décoration des illustres sépultures. Le jour de l'octave de Saint-Luc, Guy, prieur de Grandmont, écrivit à Thibaud, roi de Navarre et comte de Champagne et de Brie, et le pria de payer à Jean Chatelas, bourgeois de Limoges, le tombeau qu'il avait fait faire pour le roi son père, et de composer amiablement avec lui pour porter ce mausolée où le prince voudrait (733).

Neuf ans plus tard, maître JEAN DE LIMOGES fit le voyage de Rochester pour présider à la pose de la tombe, en métal émaillé, de Jean de Merton, évêque de cette ville, tombe qu'il avait faite sur la demande des exécuteurs testamentaires. Il reçut quarante livres cinq sous six deniers pour l'exécution de ce travail (734).

Au commencement du siècle suivant, en

Profectus cluniacum Petrus, capsam admirandi operis, crossam, calicem, crucem, ampullas, totiusque capellæ ornatum, simul equitaturas retinuit, imo plus dicam, rapuit.

(729) B. DE SAINT-AMABLE, *Hist. de S. Martial*, III, 491.

(730) MARIANA, *Hist. génér. de l'Espagne*, l. XXVIII, c. 14.

(731) *Opus de Limogia seu Lemovicinum* in charta ann. 1197 apud Ughellum, t. VII. — *Ital. sacr.*, p. 1274: *Duas tabulas æneas superauratas de labore Limogiæ.* — Alia ann. 1231, ap. Catellum in *Hist. occitan.*, p. 901: *Duo bacini qui sunt de opere Lemovitico.* — *Synodus Wigorniensis*, ann. 1240, cap. 1: *Duæ pixides, una argentea vel eburnea, vel de opere Lemovicino in qua hostiæ conserventur.* — *Monasticum anglic.* t. III, p. 310: *Duo candelabra cuprea de opere Lemovicens.* — P. 313: *Una crux de opere Limoceno.* — Vetus scheda ex camera computor. Parisiens.: *Item, l'an 1317 en 11 jour de juillet envoya M. Hugues d'Angeron au roi par Guiart de Pontoise un chanfrain doré à testes de liépars de l'œuvre de Limoges, à deux crêtes, du commandement le roi, pour envoier au roi d'Arménie.* — DU CANGE, Voy. *Limogia: Petrus de Ango canonicus* (circa 1258) *dedit ecclesiæ Ambianensi.. . duas pelves de opere Lemovicensi.* — DU CANGE, Voy. *Ventilabro.*

Dans le livre de visite de Guillaume, doyen de Salisbury, en 1220, est mentionnée; *Crux processionalis de opere Lemovicensi*, trouvée à Wokingham, Berkshire. Dans l'église de Kurst, même comté, est inventoriée: *Pixis dependens super altare cum Eucharistia, de opere Lemovicensi (sic).* Parmi les châsses de Saint-Paul, en 1298, sont énumérés: *Duo coffræ rubeæ de opere Lemovicensi:* pareillement des chandeliers de cuivre et une croix *de opere Limoceno.* (DUGDALE, *Monast.*, III, l. III.)

Gilbert de Glanville, évêque de Rochester, de 1185 à 1214, possédait *des coffres de Limoges.* (*Reg. Roff.*, 121.)

Le prieur Hélye donna à la cathédrale de Rochester: *bacinos de Limoges, qui sunt cotidie ad majus altare.* (Cs. Albert WAY, *Archeological journal*, t. II, p. 167.)

(732) Dans un compte des frais du trousseau de la reine de Navarre, seconde fille du roi saint Louis, au terme de l'Ascension 1255, il est dit: *Pro lavanis coffris, Lemovicensi tela.* (In archiv. Carn. Comput.)

(733) MARTENE, *Thesaurus anecdotorum*, t. I, col. 1124. — *Voy.* la description de ce tombeau remarquable, au mot TOMBEAU.

(734) Computant. (executores testamenti) XL l. V s. VI den. liberatos magistro Johanni Lemovicensi pro tumba dicti episcopi Roffensis; scilicet, pro constructione et carriagio de Lymoges ad Roffam, et XL s. VIII den. cuidam exsecutori apud Lymoges ad ordinandum et providendum constructionem dicte tumbe; et X s. VIII d. cuidam garcioni eunti apud Lymoges querenti dictam tumbam constructam et ducenti eam cum dicto magistro Johanne usque Roffam. Thorpe, custum. Roff. 193. (Cité par M. A. WAY., *The archeological journal*, t. II, p. 171.)

1306, Guillaume LE DORGNE, chevalier, donna quittance de quatre cent cinquante livres pour la façon de la sépulture de Blanche de Navarre, duchesse de Bretagne, que le duc Jean avait commandée de faire à Limoges. Cette princesse, morte le 5 août 1283, était inhumée dans l'abbaye des Cisterciennes de Lajoie (735).

C'était le temps où florissaient J. et P. Lemovici (736), auteurs du magnifique tombeau en métal émaillé du cardinal de la CHAPELLE-TAILLEFER. A la même époque, des œuvres de même destination enrichissaient diverses églises, et notamment la collégiale de Saint-Germain-lès-Belles. B. VIDAL exécutait le grand buste de saint Martial, en argent émaillé, et du poids de sept cents marcs, dû à la générosité d'un Pape limousin.

Vers cette époque, au plus fort des guerres de la domination anglaise, lorsque la cité vient d'être mise à feu et à sang, les argentiers de Limoges sont encore assez nombreux pour se montrer organisés en corporation puissante. Ils se gouvernent eux-mêmes par des règlements qui prouvent leur sagesse et leur générosité. Le plus haut titre est seul admis pour les métaux précieux. Les plus grandes précautions sont prises pour conserver tout son renom à la fabrication limousine. L'or, pour ne devoir son éclat qu'à lui-même, ne sera pas mis en couleur. Toute pièce destinée à être vendue hors de Limoges devra être approuvée par le bayle, et convenablement estampillée. *Voy.* au mot RÈGLEMENT.

Cette chaîne ne se rompt pas au XVI^e siècle. Verrier et Denisot, orfévre *subtil*, comme dit le langage du temps, cent autres continuent la tradition. Viennent la Renaissance et ses préférences pour l'étranger, les confréries de Limoges trouveront autour d'elles, en dessinateurs en orfévrerie et en fondeurs, toutes les ressources nécessaires pour exécuter les œuvres les plus grandioses. (Outre les mots imprimés en petites capitales, *voy.* les mots MOURET, PÉNICAUD, RAYMOND Pierre). La renommée de ses peintres en émail, à la même époque, n'a jamais été surpassée. Trois véritables dynasties d'artistes y font école, et trouvent le moyen de garder une manière originale dans un genre en apparence si restreint. Les Pénicaud, les Limousin, les Courtois imposent à l'Europe leurs œuvres douées d'un éclat impérissable. Les rois de France appellent les émailleurs limousins à leur cour, et ces maîtres tiennent leur rang dans cette armée d'éminents artistes qui environnaient les princes.

Au XVII^e siècle, la peinture en émail, désormais séparée de l'orfévrerie, se perpétue par les familles parallèles et non rivales des Laudin et des Noualhier. Leurs œuvres innombrables conservent la popularité jusqu'au jour où une peinture semblable s'empare de la vogue.

La Providence intervint. Au moment où s'éteignaient dans l'indifférence à peu près générale, les fourneaux des derniers émailleurs, elle fit découvrir en Limousin les gîtes les plus abondants de cette argile blanche, que l'art façonne en brillantes poteries. Les porcelainiers allaient remplacer les émailleurs.

Présentement la ville de Limoges exécute encore des peintures en couleurs inaltérables. Plus de trois cents peintres sur porcelaine y ont recueilli l'héritage des vieux émailleurs. La sculpture, dans leurs ateliers, vient en aide à la peinture. Ils disposent d'une matière simple comme la cire, blanche et dure à l'égal du marbre le plus beau. Pourquoi leur fabrication se traîne-t-elle à la remorque des caprices de la mode, en jetant chaque année dans le monde des milliers d'objets assez remarquables, si l'on veut, comme exécution, mais sans signification et sans portée, et trop souvent futiles et corrupteurs comme les goûts d'une époque de décadence? Qui nous rendra les temps où une pensée guidait la main, où l'art commandait au monde au lieu d'en subir les caprices? Ce n'est pas assez de faire, il faut savoir; il faut que la foi guide et inspire la science. Et pour nous en tenir à des vœux moins élevés : qui nous rendra l'originalité, l'indépendance artistique, le caractère propre et l'individualité de nos maîtres du XVI^e siècle? Le talent ne manque pas sans doute : pourquoi toutes ces peintures semblent-elles sorties du même pinceau? C'est sans doute la faute du genre de peinture lui-même ; mais un homme de génie en saurait, ce me semble, réchauffer la monotonie.

Nous donnons ici une liste des orfévres et émailleurs de Limoges. L'astérisque indique ceux qu'on sait avec certitude avoir produit des émaux. Cette liste soigneusement révisée est la plus complète qu'on ait donnée jusqu'à ce jour. Pour se faire une idée complète de la fécondité artistique du Limousin, on cherchera au mot OSTENSION un catalogue assez complet des œuvres de vieille orfévrerie encore conservée dans le diocèse de Limoges. — *Voy.* aussi les mots GRANDMONT, CHAMBERET, SAINT-VIANCE, etc.

Tableau des argentiers et émailleurs de Limoges.

Abbon, VII^e siècle. — Eloi (Saint), VII^e siècle.—Thillo ou Theau (Saint), VII^e siècle. — Etienne, 910. — Willelmus (F.), 940-960. — Josbert, 974-982. — Guinamundus, 1077. — Vitalis (Matthieu), 1087. Un Mathieu Vitalis, orfévre de Limoges, composa de fausses lettres apostoliques en 1087 (Gaufrid, p. 291). — Etienne, 1167. — Isembertus, 1174-1178. — Pierre (?), vers 1178. — Re-

(735) MORICE, *Mém. historique de Bretagne*, t. I, col. 1205.

(736) Ce J. Lemovici ne serait-il pas le même que le précédent *Johannes Lemovicensis*? Ce renseignement nous apprendrait donc seulement qu'il avait un frère pratiquant le même art et partageant sa renommée.

ginaldus, après 1181.—Raymond, XII^e siècle. — Villelmus Laconcha, XII^e siècle. — Alpais (G.), XIII^e siècle. — Chatard, 1209. — Gérald de Fabry, 1264. — Chatelas (Jean), 1267. — Jean de Limoges, 1276. — Lemovici (J. et P.), 1302-1314. — Marc de Bridier, 1360.—Vidal (B.) (?), 1378.—Vidal (B.), Benoît (M.), de Chastelneu (P.), Julier (M.), Soman (M.), de Julien (P.), Cap (Jehan), Vidal (A.), Ayauba (B.), 1389. — Vidal (Jean), 1347. — * Vidal (Barthélemy), 1376-1401. — * Du Boys (Pierre), 1380. Règlements des argentiers de Limoges. — Du Boys (Mathieu), 1382-1440, termes de sa vie. — Du Boys (Jean), 1388. — Grégoire (Pierre), 1431. — * Varacheau (Guillaume), XV^e siècle. — * Varacheau (Jean), 1526. — Denisot, mort en 1470. — Mimbiele (E. P.), 1584. — Martin (Isaac), XVI^e siècle. — Barbette, 1596. — Lobaud (F. E. S.), 1583. — Psalmet Faulte, 1598. — * Court (Jehan), dit Vigier, 1530, date de son consulat.—* Court (Jehan), dit Vigier, 1556-1557, dates de ses émaux. — * Court (Jean), dit Vigier, 1614-1621, naissances de ses enfants. — * Court (Jean), 1611, naissance de ses enfants. — * Court (Jean), le jeune, 1621, naissance de ses enfants. — * Court (Suzanne de), 1600. — Bertrand (Pierre), fin du XVI^e siècle. — Bertrand (Pierre), fin du XVI^e siècle. — Cormet (Pierre), 1601. — Du Peyrat (Hélie), fin du XVI^e siècle. — Durand (Jean), 1615. —Des Flottes (François), 1582.—De Flottes (Léonard), 1614. — * Courtois (Pierre), XVI^e siècle. — * Courtois (Jehan), XVI^e siècle. — * Courtois (Martial), XVI^e siècle. — — Psaulmet Texandier, 1596. — Anthoine, 1572. — Poillevet, XVI^e siècle. — Mabareaux frères, XVI^e siècle. — Rideau (Jehan), XVI^e siècle. — Blanchard, XVI^e siècle. — Boysse, (Jehan), XVI^e siècle.—Lobaud (F. E. S.), 1583. Peytau (Guillaume), 1520. — Peytau (N.), 1563. — *Pénicaud dit *Nardon* (Léonard), 1495-1535. — *Pénicaud (Jehan) I, XVI^e siècle. — *Pénicaud (Jehan) II, XVI^e siècle. — *Pénicaud (Jehan) III, XVI^e siècle. — *Pénicaud (Jehan) IV, XVI^e siècle. — *Pénicaud (Pierre), 1556, était en même temps peintre sur verre. — Pénicaud (Jean), 1635, inscrit comme orfévre sur un rôle de taille. — Pénicaud (Gérald), 1655, inscrit comme orfévre sur un rôle de taille. — *Texier, dit *Pénicaille* (J.), XVI^e siècle. — *Martial, 1503. — *Tiaraud (Pierre), 1532. — *Lamontrot (Pierre), 1537. — Yvert (Jean), 1574. — *Limousin (Léonard) I, 1532-1570, dates de ses émaux. — *Limousin (Martin), 1541, il est nommé émailleur dans un acte qui constate qu'il avait 20 ans à cette époque.— *Limousin (Léonard) II, 1599-1610, dates de la naissance de ses enfants. — *Limousin (Léonard) III, 1619-1623. — *Limousin (Léonard) IV, 1625. — *Limousin (Léonard) V, 1664. — *Limousin (François) I, 1530-1604. *Limousin (François) II, 1579-1623. — *Limousin (Jean), 1610-1635.— *Limousin (Bernard), XVII^e siècle. — *Limousin (Joseph), XVII^e siècle, fect par Josepu *Limozin*. — *Fleurel (Jean), 1570. — Milhet (Melchior), 1673, date de son décès. — *Le Massit (Jehan), XVI^e siècle. — Didier Pape (Martin), 1574-1609, émailleur du roi entre ces deux dates. — Didier (Albert), 1609. — Guibert (Pierre) l'aîné, XVI^e siècle.— Guibert (Pierre), le jeune, 1541. — Guibert (Jean), XVI^e siècle. — Guibert (Barthélemy), 1598-1618, naissance de ses enfants. — Guibert (Eymeric), 1601, naissance d'un enfant. — Guibert (Jacques), 1623, parrain à cette date. — Guibert (Jean), 1615, naissance d'un enfant. — Guibert (Pierre), 1635-1686, date de son décès. — Guibert (Pierre), 1668-1669. — * Raymond (Pierre), 1555-1582, dates de ses œuvres. — * Raymond (Martial), 1590, date de ses œuvres. — * Raymond (Jean), mort avant 1603. — Raymond (Martial), mort avant 1629. — Raymond (Pierre), 1629, date d'un procès que lui intente sa mère. — * Raymond (Martial), 1603-1608, dates de la naissance de ses enfants. — Raymond (Pierre), 1613-1625, dates de la naissance de ses enfants. — * Verrier (Pierre), 1496, date d'une de ses œuvres. — Verrier (Jehan), 1598-1608. — Verrier (Antoine), 1612, parrain à cette époque. — Verrier (Jehan), 1606-1612, dates de la naissance de ses enfants. — Verrier (Jean), 1664-1685, dates de la naissance d'un de ses enfants et de sa mort. — Péconnet (Pierre), 1599-1616, dates de la naissance de ses enfants. — Péconnet (Psaulmet), 1601-1608, parrain à ces dates. — Péconnet (Jehan), 1611, témoin à cette date. — Péconnet (Jean), 1663-1665, naissance de ses enfants. — Célérier (Jehan), 1597-1602, naissance de ses enfants. — Célérier (N.), 1646, exécution de la châsse de saint Martial. — Célière (François), 1608-1610, naissance de ses enfants. — Célière (Jean), 1604, naissance de ses enfants. — Célière (Léonard), 1669, date de son décès. — Pinchaud, 1559. — Pinchaud (Albert), 1611-1635. — Pinchaud (Jacques), 1695-1710. — Pinchaud (Pierre), 1664-1669. — Pinchaud (Simon), 1669. — Pinchaud (Jacques), 1710. — Chastaingt (Claude), 1709, date de sa réception. — Ardant (Jean), 1453. — Ardant (Martial), 1635, date de son décès. — Ardant (Isaac), 1646-1716. — Ardant (François), 1650-1719. — Ardant (Jean), 1648-1691. — Ardant le Jeune (Jean), 1656, naissance d'un enfant. — Ardant (Jean), 1668, date de son mariage. — Ardant (Jehan), 1637-1715. — Ardant (Jean), 1709, prête serment. — Ardant (Jean), fils, 1720, date de son mariage. — Ardant (Pierre), 1670-1705. — Boisse (Léonard), 1616, naissance d'un enfant. — Boisse (Jean), 1635, rôles d'imposition ; cote considérable. — Boisse (Joseph), 1635, rôles d'imposition ; cote considérable. — Blanchard (Joseph), 1616, date de la naissance de ses enfants. — Blanchard (Julien), 1613-1629, date de la naissance de ses enfants. — Blanchard (Jacques), 1664-1670, date de la naissance de ses enfants. — Blanchard (Léonard), 1705, date de son décès. — Barry (Jean-Baptiste), date de sa réception comme maître. — Barry (Bernard), 1775, date de sa réception comme maître. —

Dachier (Joseph), 1775, date de sa réception comme maître. — Dachier (Louis), 1775, date de sa réception comme maître.—Thillet (Antoine), 1603-1610, date de la naissance de ses enfants. — Tillet (Jean), 1625; Tillet (Jean), 1615-1617; Tillet (Jean), 1669; ces trois homonymes sont des personnages distincts. — Tillet (Antoine), 1666, date de la naissance d'un de ses enfants. — Mouret (Laurent), 1565, témoin. — Mouret (Domenge), 1580-1604. — Mouret (Pierre), 1597. — Mouret (Martial), 1612, parrain. — Mouret (Pierre), 1604-1606, naissance de ses enfants. — Mouret (Pierre), 1612-1613, naissance de ses enfants. — Mouret (Dominique), 1631-1635, rôles de taille. — Mouret le jeune (Jean), 1635, rôles de taille. — Mouret (Jean), décédé avant 1664. — Lesme, XVIIe siècle, plusieurs orfévres ont porté ce nom. — Poncet (Hélie), 1625-1650. — Poncet (Philippe), 1650-1670. — Terrasson (Antoine), 1635, rôles de taille. — * Laudin (Pierre), 1586-1681. — * Laudin I (Noël), 1635, date d'un rôle de taille. — Laudin I (Jacques), 1627-1695. — Laudin (Jean), 1616-1688. — Laudin (Nicolas), 1628-1698. Laudin II (Noël), 1657-1727. — Laudin II (Jacques), 1663-1729. — Laudin III (Noël), 1749, date d'un de ses émaux. — Laudin I (Valérie), 1622-1680. — Laudin II (Valérie), 1736. — Laudin (Joseph), 1717, date de son décès. — Noalher (Jacques), 1605-1680; il adopte pour marque deux cœurs opposés par la pointe. — Noylier (Martin), 1640. — Noualhier (Jean-Baptiste), 1732-1748. — Noualhier (Martial), 1732. — Noualhier (Pierre), 1657-1717. — Noualhier (Bernard), aîné, veuf, 1732-1748. — Noualhier (Jean) dit Chabron, 1748. — Noualhier (Joseph), 1726. — Noualhier (Jean-Baptiste), 1732-1804. — Pontut (Silvestre), 1602. — Poillevet, 1694. — Poirier, XVIIe siècle. — Lydon (M.), XVIIe siècle. — Nilhaud, XVIIe siècle. — Chousy, XVIIe siècle. — Lemasson (Antoine), Tharasin (A.), Bonin, Bernard, Waillet; ces noms d'émailleurs sont inscrits sur des rôles de taille.

LIMOUSIN, LYMOUSIN ou LIMOSIN. — Une famille d'émailleurs de ce nom a fleuri à Limoges aux XVIe et XVIIe siècles. Elle emprunte tout son éclat à la vogue dont a joui son chef Léonard, peintre et valet de chambre de François Ier. On l'a souvent confondu avec ses homonymes, malgré la diversité de touche et la distance des dates. Des recherches persistantes faites dans les archives, permettent présentement de démêler toute cette petite généalogie. M. A. du Boys, sur notre demande, s'est livré à un travail riche en résultats positifs.

Il a existé onze émailleurs au moins de la famille et du nom de Limousin : Léonard Limousin I; Martin Limousin; Léonard Limousin II; Léonard Limousin III; Léonard Limousin IV; François Limousin I; François Limousin II; Joseph Limousin; Jean Limousin; Bernard Limousin.

1° Léonard Limousin I, chef de la famille avec Martin, était fils d'un boucher, tenant une petite hôtellerie. Les peintres, les orfévres, les artistes de tout genre, étaient alors nombreux à Limoges. Il put facilement s'instruire à leur école, et son talent le fit remarquer. Malgré les dire d'auteurs qui vont se copiant l'un l'autre, nous ne le mettons pas cependant au premier rang. M. de Laborde a fait l'histoire de ses travaux avec une sûreté de coup d'œil qui ne laisse rien à dire. Il faut transcrire faute de pouvoir faire mieux.

2° Martin Limousin était le jeune frère de Léonard I. Cet émailleur peu connu naquit en 1520.

3° Léonard Limousin II, épousa Marguerite Deschamps, qui lui donna des enfants, en 1599, 1602, 1604, 1610. Il vivait encore en 1614 puisqu'il fut parrain à cette date.

4° François Limousin I, vivait de 1530 à 1604; il eut un fils émailleur comme lui, et distingué par le prénom de Jean.

5° Jean Limousin, fils du précédent, vivait encore en 1635, et payait neuf livres de taille; c'est une des plus fortes cote du rôle.

6° Léonard Limousin III, époux de Marie Talandier, se sépara d'elle en 1623. En 1619, il fut parrain d'un enfant de François son frère.

7° François Limousin II figure à diverses reprises dans les pièces du procès auquel donna lieu la séparation de la femme de son frère.

8° Léonard Limousin IV avait épousé Anne de Julien; il fut parrain en 1625.

9° Léonard Limousin IV est parrain en 1665.

On cite encore un Joseph et un Bernard Limousin. Les archives ne nous apprennent rien sur ces deux émailleurs.

Nous transcrivons comme pièces justificatives les extraits des archives relatifs à ces maîtres.

Extrait d'un terrier de Saint-Gérald. (Archiv. départ. de la Haute-Vienne.)

Léonard et Martin Limosins, frères esmaillieurs, habitans de la ville de Lymoges, enffants et héritiers universelz de feu Fransoys Limosin leur père en son vivant bouchier et hopte habitant dudit Lymoges et lequel Martin Limosin est âgé de 20 ans (pour deux maisons; l'une, rue Basse-Manigne; l'autre rue Grande-Pousse). — 22e jour de mars 1541.

François LYMOUSIN (737) ou Limosin, 1606-1635. — François LYMOUSIN. — « Le 24e juint 1606, a esté baptisé Fransoys Limosin, fils de Léonard Limosin, marchant de Limoges; et sa mere, dame Marie Dupin; et son parin, Fransoys Limosin, *esmalieur* de Limoges; et sa marine, Jannette Boulion, femme de Mre Jehan Dupin, procureur. — Le 23 novembre 1615, a esté baptisé Francoys, fils de Léonard Lymousin, esmalieur, et de Marie

(737) Sa femme se nommait *Jeannette Cibot.* (*Voy.* LÉONARD LIMOUSIN, 1615-1619.)

Taillandier; parrin, Francoys Lymousin, aussi *esmailleur;* et marrine, Valerie Cybot dicte Pilat. » (*Reg. de Saint-Pierre.*)

Dans une liasse des archives de la Haute-Vienne concernant les revenus de l'abbaye de la Règle, M. Ardant nous a montré quatre pièces que nous résumons ainsi :

1° François Lymousin est condamné, le 25 février 1530, par la cour ordinaire de Limoges, de payer aux Dames de la Règle dix sous de rente pour la maison située au Descendant-de-Magnigne ;

2° Saisie faite par le syndic de l'abbaye sur la maison de François et de Léonard Lymousin, du 12 août 1579. — Signé DE LOMÉNIE.

3° Autre condamnation pour le payement des arrérages de 30 sous de rente, du 3 août 1579.

4° Reçu de sieur Jean Lymousin, fils de feu François Lymousin, argent dix sous, et ce pour un anniversaire dû sur leur maison, rue Manigne, et ce pour 22 années, de 1628 jusqu'à la présente 1649.

Quoique dans ces pièces, il ne soit pas question d'émailleurs, il est sûr que c'est cette famille qu'on veut désigner, puisqu'elle habitait ce quartier, et avait les mêmes propriétés.

Jean LYMOUSIN, 1614-1635. — « Le 25e jour de novembre 1604, a esté baptisé Jehan, fils de Léonard Lymousin et de Marguerite Deschamps, sa mere ; a esté son parrin Jehan Lymousin, et sa marrine, Anne Lymousin. » (*Idem.*)

Aucune profession n'est indiquée dans cet acte ; mais nous savons que Léonard Lymousin, marié avec Marguerite Deschamps, était émailleur. (*Voir* plus bas.)

« Le premier de jungt 1614, a esté baptisé Léonard Limosin, fils de Jehan Limosin ; et sa mere, Anne Chambinaud ; et son parrin, Léonard Limosin, marchant (*sic*) (738) de Limoges ; et sa marrine, Fransoize Chambinaud, famme du sieur Martial Guibert. — Le 12e juillet 1615, a esté baptisé Léonard, fils de Jean Limousin et Anne Chambinaud ; parrin, Léonard Limousin ; et marrine, Barbe Maillot, femme de Me Pierre Dupin, procureur. » (*Reg. de Saint-Pierre.*)

Jean LYMOUSIN, émailleur (canton de Manigne), est inscrit sur les rôles de 1635 pour la somme de 9 livres. Cette somme fait supposer une certaine fortune.

Léonard LYMOUSIN, 1599-1614. — « Le 24e septembre 1599, a esté baptisé François Lymousin, fils de Léonard Lymousin, Me *esmailleur* de Lymoges, et de Marguerite Deschamps ; a esté son parrin François Clémentz, et sa marrine, Francise Dinematin. — Le 25e jour de novembre 1604, a esté baptisé Jehan, fils de Léonard Lymousin et de Marguerite Deschamps, sa mere ; a esté son parrin Jehan Lymousin, et sa marrine, Anne Lymousin. — Le dernier de may 1610, a esté baptisé, en l'église de St-Etienne, Siméon, fils de Lymousin, esmailleur, et de Deschamps ; parrin, Siméon Deschamps junior, et marrine.... — Le 12 febvrier 1612, a esté parrin Léonard Lymousin, esmailleur. — Le premier de jungt 1614, » etc. (*Voy.* plus haut, art. *Jehan Lymousin.*) (*Idem.*)

Léonard LYMOUSIN, 1615-1623. — « Le 23e novembre 1615, a esté baptisé Francoys, fils de Léonard Lymousin, *esmailleur*, et de Marie Taillandier ; parrin, Francoys Lymousin, aussi esmailleur, et marrine, Valérie Cybot dicte Pilat. — Le premier apvril 1619, a esté baptisé Léonard, fils de Françoys Lymousin et de Jeannette Cybot ; parrin, Léonard Lymousin, esmailleur, et marrine, Narde Bonnac, vefve de feu Pierre Cybot dict Pilat. » (*Idem.*)

Marie Taillandier, veuve en premières noces de Jehan Cybot, se sépara, en 1623, de Léonard Lymousin, émailleur, son second mari, à cause des mauvais traitements qu'elle endurait. Par un acte judiciaire en date du 26 septembre 1623, elle somme de lui payer *ses vivres* Léonard Lymousin et François Lymousin, marchands émailleurs de la présente ville, le premier comme mari, le second comme légitime administrateur de ses biens ; elle obtint satisfaction.

Il paraîtrait que ce Léonard Lymousin n'était pas d'un caractère très-doux ; car, dans la même pièce, il est question d'un fils qui se serait réfugié auprès de sa mère.

Léonard LYMOUSIN, 1625. — « Le 6e may 1625, a esté baptisé Anne, fille de Léonard Limousin, *esmailleur*, et de Anne de Julien ; parrin, Jean Suduiraud, et marrine, Anne Limousin, femme de Jean Beulaigue. »

Léonard LYMOUSIN, 1635-1664. — « Le 3e janvier 1664, a esté baptisé Léonard fils du Sr Joseph Limousin, marchand, et de demoiselle Peyronne Texandier ; parrin, Léonard Limousin, Me *esmailleur*, marrine.... (739). » (*Idem.*)

Dans les rôles de taille de 1635 nous trouvons (canton de Manigne) Léonard Lymousin, *esmailleur* gendre chez Dagen, 9 livres. »

M. de Laborde, en cataloguant les œuvres de Léonard Limousin I conservées au Musée du Louvre, a écrit une véritable histoire de cet artiste sur ses émaux. Il n'y a rien à ajouter à la pureté de sa critique et de ses jugements. Le maître a parlé, nous n'avons qu'à répéter ses enseignements. Nous ferons seulement observer que les anonymes, rangés par M. de Laborde au nombre des ouvriers de Léonard Limousin I, étaient très-probablement le frère et les neveux que

(738) Dans le texte, le mot *émailleur* est rayé et surchargé du mot *marchant*. On efface le mot *émailleur* pour le remplacer par celui de *marchant*, parce que le parrain préférait la qualité de marchand, comme plus honorable. Voilà les préjugés du temps.

(739) On remarquera que ces quatre Léonard Lymousin sont venus après Léonard Lymousin, peintre et valet de chambre du roi, né vers 1505, qui a produit, depuis 1532 jusqu'en 1572.

nous voyons figurer plus haut dans notre tableau généalogique de cette famille.

Limosin (Léonard). — En s'appliquant à l'émaillerie, où les Pénicaud faisaient déjà merveille, Léonard lui donna, par la souplesse de son talent, un essor et un caractère tout nouveaux. Ses mérites furent acceptés par François Ier; ils ont été reconnus et sanctionnés par la postérité.

Il doit, dit on, le surnom de Limosin à son roi, qui voulait, en le créant son peintre et son valet de chambre, le distinguer de Léonard de Vinci. Je ne sais sur quelle autorité repose cette historiette qui m'a toute l'apparence d'un conte, comme il en fourmille dans l'histoire des peintres. Il aura été imaginé par quelque flatteur de notre émailleur; car à qui persuadera-t-on qu'on pouvait confondre un personnage et un grand génie comme le Vinci avec un peintre comparativement très-secondaire comme le Limosin. Il y a plus, dès le mois de mai 1519, Léonard de Vinci était mort, et il est plus que probable qu'à cette date Léonard l'émailleur était un enfant parfaitement inconnu à la cour, et qui s'appelait Limosin par cette habitude de prendre le nom de sa province quand on portait un nom de famille commun, ou lorsqu'on n'avait qu'un nom de baptême, usage assez général dans le moyen âge, et encore au XVIe siècle.

Sorti du fond de sa province vers 1525, Léonard Limosin entra dans l'école de Fontainebleau, et en 1530 dans l'émaillerie. Son dessin trahit cette origine, et ses premiers émaux sont de 1532. Il a dû travailler jusqu'à la fin de ses jours, car ses ouvrages, qui sont presque tous datés, marquent, par leur décadence, les progrès de sa vieillesse. En 1573 et 1574 sa main tremble, ses couleurs pâlissent, l'étincelle créatrice s'échappe en même temps que les forces l'abandonnent. Si nous plaçons sa naissance en 1505 et sa mort en 1575, nous ne serons pas éloignés de la vérité. Il était donc en 1530 à Limoges (740), et je serais disposé à croire qu'il travailla dès lors pour le roi. Il ne faut pas oublier que François Ier avait à Paris une multitude d'orfévres habiles et délicats, pour exécuter les bijoux de ses maîtresses, les enseignes qu'il portait à son chapeau et les aiguillettes émaillées qui couvraient ses pourpoints; mais sa grande affaire n'était pas là : elle était dans la décoration de Fontainebleau. Une tradition, conservée par l'abbé Guilbert, constate que le Rosso avait introduit dans la galerie de François Ier, tant au plafond que dans les panneaux, des médaillons d'émail. Et en effet, on voit dans la disposition des encadrements une quantité de places qui semblent réservées à ce genre de décoration. C'était d'ailleurs dans les tendances de l'époque et dans les goûts novateurs du roi, qui demandait en même temps à Jérôme della Robbia de la sculpture émaillée en couleur. Personne mieux que Léonard Limosin n'était capable de rendre les cartons de maître Roux, et tout me fait croire qu'il en fut chargé. Ces émaux n'existent plus; ils ont été détruits, non par le Primatice, dont on accusait les sentiments jaloux, mais par le temps, qui prend à sa solde les variations de la mode (741).

Il était dès lors peintre du roi, mais ses occupations officielles n'absorbaient pas tout son temps, de même que ses appointements n'auraient pas suffi à son existence. Il travaillait pour son compte, et cherchait les moyens les plus assurés de tirer parti de son talent. A cette époque les tableaux de sainteté étaient d'un débit facile, surtout ces suites de la passion ou de la vie de Notre-Seigneur dont Albert Dürer, par ses gravures, avait propagé le goût, et Marc-Antoine étendu, par ses copies, la popularité. Léonard composa une vie du Christ en dix-huit sujets, et les exécuta en émaux de couleur, les signant de son chiffre LL et de la date 1533 (742). Il était ainsi à l'affût des sujets à la mode, et la fable de Psyché, peinte par Raphaël à la fin de sa vie et transportée avec les gravures du maître au dé, un élève de Raimondi, dans l'Europe entière, venait d'enchanter tous les hommes de goût. Les reproduire en grisailles lui parut, en 1535, une bonne spéculation; ce fut, comme travail, l'affaire de quelques mois (743).

J'ai vu un couvercle de coupe peint par Léonard, signé de son chiffre et daté de l'année 1536 (744); je décrirai un ta-

(740) Un passage de la *Cosmographie* de Thevet mérite d'être cité, bien qu'il n'ait d'intérêt que si l'on pouvait lui assigner une date. Le célèbre historiographe avait beaucoup voyagé; natif d'Angoulême, il a dû plus d'une fois passer par Limoges; et s'il place en 1520 (il écrivait en 1570) la découverte de quelques antiquités dans cette ville, il ne dit pas dans quelle année il les vit : *Il n'y a pas cinquante ans, qu'aux fondements de certaines vieilles murailles voisines de la ville* (de Limoges), *l'on découvrit plusieurs antiquités, comme statues, médailles et médaillons, et me recorde qu'il me fut montré, en la maison de l'un des excellents ouvriers en émail qui soit par aventure au monde, une petite idole de Mercure.* (*Cosm.*, l. XIV, p. 458, Paris, in-8°, 1571-1575.)

(741) Voici comment s'exprime l'abbé Guilbert dans sa description de Fontainebleau, médiocre ouvrage avec lequel il faut pourtant compter : *François Ier employa le Rosso à cette galerie; il l'orna, outre les tableaux, de quantité d'ouvrages d'émail dont on voit à peine quelques restes* (p. 80). *Deux médaillons en émail représentent à droite Apollon, et à gauche Diane sur leurs chars* (p. 87 et en note). *Les peintures sur émail étaient fort en réputation sous le règne de François Ier. Roux* (le Rosso) *en avait fait une grande quantité que Saint-Martin* (le Primatice) *détruisit.*

(742) *Collection Debruge*, n. 696. Hauteur, 0,170; largeur, 0,140.

(743) *Musée du Louvre*, n. 253. *Voy.* aussi, dans cet aperçu sur les travaux de Léonard, une répétition de ces sujets à l'année 1545.

(744) *Collection Andrew Fountaine.* Un couvercle de coupe, décoré de quatre médaillons, formé par des guirlandes de feuillages encadrant les bustes d'Hélène, Hector, Herchules, Lucrese. Entre les médaillons, des cartels portent les lettres LL et la date

blier (745) et un échiquier, daté de 1537, et qu'il a peint en blanc et en vert, rehaussant les blancs de délicieux camées peints en noir, et les verts de délicates arabesques tracées en or; cette application franche et heureuse de l'émail aux meubles de la vie privée, date de l'année 1537 (746), et provoque ces questions : Est-ce à lui que Limoges dut ses premières coupes (746*), ses aiguières, ses plats, toute la vaisselle de la table et tous les ustensiles domestiques, fabriqués en métal vulgaire, mais revêtu de ce riche vêtement d'émail, aussi éclatant par l'élégance du dessin que par la variété des couleurs? Doit-on louer l'artiste, autant que la ville industrielle eut à se louer de ce développement donné à l'émaillerie? Je ne saurais répondre à ces deux questions d'une manière absolue; je dirai cependant, quant au premier point, que les probabilités sont en faveur de Léonard; et quant à l'utilité de cette extension donnée à l'application des émaux, il faut remarquer qu'elle eut l'avantage de fournir aux artistes de nouvelles données, une nouvelle carrière, et que d'ailleurs l'hésitation n'était pas permise. Les émailleurs limousins n'auraient pas trouvé un débouché suffisant à leur activité, s'ils l'avaient limitée à la peinture des plaques de triptyques, de coffrets et de reliquaires. Il est vrai que la peinture en émail, poussée dans cette voie, prit bien vite, ou plutôt qu'elle reprit le caractère industriel que donnent aux œuvres la hâtive production, l'imitation sans choix et la répétition des mêmes sujets sans relâche. Elle y fut sollicitée par ses succès et par les commandes qui affluèrent de toutes les parties de la France et des quatre coins de l'Europe. Nous en avons la preuve dans les innombrables émaux armoiriés, c'est-à-dire exécutés sur ordre, pour les personnes dont elles portent les armes, et ces écussons n'appartiennent pas tous à nos rois, à nos princes, à nos seigneurs; beaucoup d'entre eux nous apprennent que les grandes familles allemandes (747), anglaises et hollandaises suivaient la mode, en commandant leur vaisselle de parade à Limoges.

En 1539, Léonard peignit un Christ sur la croix, d'un ton violacé (747*); un Calvaire dont on vante la fine exécution (748), et le portrait de Martin Luther (748*), qui était de bonne défaite à cette cour de France, où les tendances se portaient avec ardeur vers la Réforme. L'année suivante, il exécuta une Annonciation en émaux de couleur sur paillon, avec cette hardiesse hâtive qui produit des œuvres lâchées, et qui commençait à devenir le signe caractéristique de ses travaux (749). Il avait poussé la grisaille aux dernières limites de la perfection, lorsqu'il répéta pour son roi, en 1543 (750), l'histoire de Psyché. D'autres séries de sujets mythologiques, de plats et de coupes, constatent l'activité de Léonard et la fécondité de son atelier, à cette époque de sa vie (751). L'année suivante il songea à reproduire lui-même ses compositions par la gravure. Les émaux, n'étendaient pas, à son gré, sa renommée assez loin; mais il faut croire que ce genre de travail, qui exige de la patience et ne permet pas de dissimuler sous l'éclat des couleurs certaines faiblesses de dessin trop évidentes, le rebuta, et qu'il s'en tint à quelques essais (752). On lit ce qui suit dans les comptes des bâtiments royaux, année 1545. *A Michel Rochetel, paintre, pour avoir par luy fait douze tableaux de painture de couleurs sur pappier, chacun de deux pieds et demy et en chacun d'iceux paint la figure de l'un des apostres, qui sont les douze apostres de nostre Seigneur, et une bordure, aussi de painture, au pourtour de chacun tableau, pour servir de patrons à l'esmailleur de Lymoges, esmailleur pour le Roy, pour faire sur iceux patrons douze tableaux d'esmail.* Cet esmailleur pour le Roy n'est autre que Léonard Limosin. Ces douze cartons lui furent envoyés à Limoges, et en 1547 il

1536. Les médaillons dans l'intérieur sont dorés à plat, et le dessin est enlevé à la pointe. Diamètre, 0,215.

(745) *Voy.* ce mot dans le glossaire de la seconde partie de M. de Laborde.

(746) *Musée du Louvre*, n. 265.

(746*) Pierre Raymond a exécuté, il est vrai, une coupe en 1534; mais il est probable que nous n'avons pas, dans le couvercle de coupe peint par Léonard en 1536, la plus ancienne de ses applications de l'émail aux meubles de la vie privée.

(747) On conserve dans la Kunstkammer de Berlin, un plat rond (diamètre, un pied et demi) avec son aiguière n. 255, et une assiette n. 256, qui sont ornés des écussons des familles patriciennes d'Augsburg, les Artzt et Welser.

(747*) *Collection Barnal*, à Londres. Cette plaque, haute de 0,260 environ, est signée L. L. 1539.

(748) Email carré long, de 0,220 de haut sur 0,160 de large, peinture en émaux de couleur sur paillon, signé L· L· 1539, n. 96 du catalogue Didier Petit.

(748*) *Journal archéologique de Londres.* On y lit, t. VII, p. 81, que M. Webb a présenté à l'association un portrait de Martin Luther, par Léonard Limosin, signé L. L. 1539. Ce portrait peint un peu durement sur fond bleu, n'a pas une ressemblance bien décidée avec Luther. Hauteur, 0,070 environ.

(749) J'ai vu un émail daté de cette année chez un marchand. L'ange tient une banderole sur laquelle on lit : AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TE. On voit en outre sur le pot d'où sort le lis : L. L. 1540. Hauteur, 0,225; largeur; 0,170.

(750) *Musée du Louvre*, n. 240. *Collection Andrew Fountaine.* Une coupe, Astianax. Les anges qui soutiennent et relèvent les rideaux sont de toute beauté. La signature L. L. 1543 est tracée en or dans un cartel vert tenu par deux satyres dans un mouvement animé et spirituel. Hauteur, 0,125; diamètre, 0,215.

(751) *Collection du château de Warwick.* — Un plat orné d'un côté du repas des dieux, et quatre plaques représentant des sujets mythologiques, signés LL, 1543.

(752) M. Robert Dumesnil n'en compte que quatre, toutes signées et datées de l'année 1544. Elles sont, dit-il, de la plus insigne rareté. (LE PEINTRE, graveur français, t. V, p. 45); et, en effet, l'abbé de Marolles, ce grand collectionneur, n'en possédait aucune.

les avait terminés; mais quand ils arrivèrent à Paris, le roi François Ier venait de mourir, et les émaux suivirent une direction différente de leur destination première. Henri II, monté sur le trône, n'avait rien à refuser à sa maîtresse, et tout ce que les magasins des résidences royales contenaient en ouvrages remarquables prit le chemin du château d'Anet (753), qui s'élevait alors sous la direction de Philibert Delorme. Les douze apôtres peints en émail furent du nombre; ils décorèrent la chapelle (754).

Dans cette même année, 1545, on lui demanda une nouvelle suite de l'histoire de Psyché d'après Raphaël, ou plutôt d'après les gravures arrangées par Ducerceau d'après celles du maître au dé, et il refit ses grisailles de 1534 (755). L'année suivante, il peignit quelques portraits avec cette finesse et ce modelé habile qui leur donnent encore tant de valeur (756).

Il avait pris fantaisie au roi François Ier, à la fin de son règne, de se faire peindre sous les traits de saint Thomas, et les seigneurs de sa cour sous la figure des autres apôtres. Ce caprice, qui, sous l'influence de nos mœurs et dans la direction des idées actuelles, semble peu respectueux, était admis si généralement en Italie, que son introduction en France ne peut être taxée bien rigoureusement. Léonard peignit ces émaux en même temps que les précédents, et également sur fond blanc, préludant ainsi, dès la première moitié du XVIe siècle, aux Toutin et aux Petitot, qui devaient, chose étrange, devenir les inventeurs de cette invention. L'entourage de ces figures a été complété sous Henri II, parce que l'ensemble n'était pas terminé à la mort du roi son père, et j'ignore si la suite des douze apôtres fut achevée (757). En effet, le grand roi venait de mourir, Diane de Poitiers régnait, Léonard Limosin l'a représentée en croupe derrière son royal amant, et comme faisant son entrée triomphale dans le pouvoir. C'était en 1547 (758), il s'agissait pour le peintre en titre d'office de reconquérir la faveur d'un nouveau roi, et de se maintenir en place, un peu d'encens était nécessaire et ne coûtait rien à personne. Il en mit dans la composition, il en mit surtout dans le soin avec lequel il peignit cet émail, un des plus beaux de son œuvre. Il avait alors essayé de tout, et il suivait sans doute sa fantaisie autant que les goûts de sa clientèle, en variant ses grisailles, ici sur fond noir, là sur fond bleu, un jour teintées, un autre pas. En 1549, il peignit l'histoire d'Actéon en grisailles sur fond bleu du plus piquant effet. (759).

Il s'appliqua de bonne heure aux portraits, et, malgré toutes les difficultés, il les réussit à merveille. En 1550, il exécuta celui de Claude de France, fille de Louis XII et première femme de François Ier (760). Comme cette princesse était morte en 1524,

(753) M. Doublet de Boisthibault a retrouvé, dans les archives de la préfecture d'Eure-et-Loir, le procès-verbal de la prise de possession du château d'Anet par la nation. Il est rédigé par un sieur Quevanne, et daté du 23 brumaire an VI (13 novembre 1797). On y lit : *Une chapelle construite en pierre de Vernon, — avec une tribune et une sacristie boisées, pleines et ornées de douze apôtres en cuivre émaillé.* Ces douze émaux furent donnés, par la préfecture, à l'église de Saint-Père de Chartres, à l'époque où elle fut rendue au culte, c'est-à-dire en 1802.

(754) Ces douze tableaux d'émail sur cuivre sont exécutés en émaux de couleurs sur fond blanc. Les détails, tels que nimbes et bordures de vêtements, sont peints en or. Les figures, représentées debout, posent leurs pieds sur un sol de verdure. La plaque principale, celle qu'occupe l'apôtre, est encadrée dans un ensemble de plaques qui forment une disposition absolument semblable à celle du saint Thomas et du saint Paul appartenant au Musée du Louvre. La plaque transversale supérieure est décorée d'un cartouche flanqué de deux vases, sur lesquels sont écrites en noir les premières lettres du nom de l'apôtre. Un cartouche décore également la plaque transversale inférieure; une salamandre y est figurée. Les montants sont ornés d'arabesques en couleur sur fond bleu. Entre les deux plaques dont ils se composent, est placé un médaillon ovale en émail, fond bleu, avec la lettre F en or. La plaque principale a en hauteur 0,610, en largeur 0,270. Sur la plaque du saint Simon, dans l'un des détails des arabesques du montant de gauche, est la date 1547 en chiffres dorés. Sur la plaque du saint Paul, de toutes la mieux exécutée, on lit le monogramme LL tracé en lettres de couleur bistre sur le pommeau de l'épée.

(755) *Ancienne collection Préaux.* Une des pièces de cette suite porte le chiffre LL et la date 1545.

(756) *Collection Czartoriski.* Portrait en buste, de trois quarts, se détachant sur un fond bleu. Le personnage a une longue barbe, une toque rouge et un manteau fourré. On lit sur la plinthe émaillée d'un ton verdâtre, LL 1546, tracé en or. Hauteur, 0,180; largeur, 0,133.

(757) *Musée du Louvre*, n. 236 et 237. Je lis, dans les papiers de M. Alex. Lenoir, une note ainsi conçue : N. 8 des *Feuillantines, deux émaux exécutés par Léonard de Limoges d'après les dessins de Solario.* La provenance du dépôt des Feuillantines est plus certaine que le nom du peintre.

(758) *Collection James Rothschild.* Cet émail, qui fut la propriété de l'État, et qui n'a pu perdre ce caractère, figurait sous le n. 460 dans le musée des Petits-Augustins. M. Alexandre Lenoir l'a fait graver, de la grandeur de l'original, pour son grand recueil, et il l'a fait réduire pour son ouvrage in-8° en huit volumes. Dans le texte qui l'accompagne on lit : *Ce musée renferme un beau tableau en émail, où l'on voit Henri II et sa maîtresse montant le même cheval : — une inscription manuscrite, en style et en caractères du temps, est placée derrière cette peinture. La voici telle qu'elle est figurée: le portrait au naturel, du dessin de Raphaël, du roi de France Henri II, accompagné de madame Diane de Saint-Vallier, duchesse de Valentinois, allant à la chasse; fait en l'an mil cinq cens quarante sept.* (*Musée des mon.*, t. IV, p. 9.) Je n'accepte de cette inscription que le nom de Henri II et la date.

(759) *Collection Andrew Fountaine.* Couvercle d'une coupe avec sa monture primitive. On lit sur un cartel : 1549. Diamètre, 0,220. Dans la même collection une coupe décorée d'un écusson ; on lit sur une banderole : *Ut prosit sibi non parcit suis.* — 1549. Hauteur, 0 125; diamètre, 0,215.

(760) *Collection Soltikoff.* Ce portrait très-fin est si pâle qu'on ne peut attribuer ce défaut qu'à un accident dans la cuisson ou à une erreur dans la

et que tous ceux qui pouvaient s'intéresser à elle l'avaient suivie dans la tombe, il est probable que ce portrait appartient à quelque suite de reines de France, que Léonard aura été chargé de peindre pour la cour. Il fit aussi une suite de portraits d'hommes célèbres dans la robe et dans les lettres, et sans doute beaucoup d'autres qui ne nous sont pas parvenus (761). Ce genre de peinture si difficile exige, même dans une reproduction, des études et une science de dessin que peu d'émailleurs possédaient, mais Léonard Limosin, en se consacrant à l'émaillerie, n'avait pas abandonné la peinture. Toutefois, nous n'avons conservé, du moins on ne connaît aujourd'hui, qu'un seul de ses tableaux peint à l'huile et de grande dimension. Il avait pris pour sujet de sa composition l'incrédulité de saint Thomas. Ce tableau, il le signa ainsi sur le livre que tient un apôtre : *Leonard Limosin, esmailleur, peintre, valet de chambre du Roy*, 1551 (762). En maintenant, dans cette circonstance, sa qualité d'émailleur au premier rang, c'était indiquer que la peinture à l'huile n'était plus pour lui qu'un passe-temps ou une distraction; et, en effet, dès 1552, nous le retrouvons plus actif que jamais dans son atelier d'émaillerie. Il peint non-seulement sur plaque, mais il décore de cette brillante peinture les ustensiles du luxe et de la table que la cour emploie. Une fontaine à jets d'eau (763), d'une disposition ingénieuse, s'élève sur une base triangulaire en forme de tige de fleurs, et de son calice s'échappent des eaux. Apollon, les Muses, et toute la mythologie de l'antiquité, semblent s'être réunis aux croissants, aux chiffres et aux devises royales, pour faire adopter le cuivre émaillé à l'égal de l'or et de l'argent. C'est en ce moment que Léonard reçut une de ces commandes qui illuminent la vie d'un artiste, parce qu'elle lui donne l'occasion de marquer son passage, même dans un siècle aussi brillant que le fut le XVIe. Henri II voulait orner deux petits autels de la Sainte-Chapelle du palais, qu'on avait appliqués à une boiserie assez maladroitement disposée en travers de la nef pour former un chœur. Il demanda à son émailleur en titre deux tableaux, et voulut que François Ier et Léonore d'Autriche fussent représentés sur l'un, lui-même et Catherine de Médicis sur l'autre. Léonard réunit tous les souvenirs de sa carrière d'habile copiste, et toutes les forces de son talent, pour composer ces précieux et éclatants tableaux (764). En une seule année, cette œuvre fut terminée. Elle forme une réunion de 46 plaques d'émail, et si nous admettons qu'il mit plus de soin et consacra plus de temps à ce travail qu'à tout autre ouvrage, si nous multiplions par 40 les 46 émaux de ces deux tableaux, et ce sont les 40 années actives de sa vie, nous trouvons pour toute sa carrière le chiffre de 1,840 émaux, et, à juger par le nombre qui nous en reste, je ne serais pas éloigné de croire qu'il les ait produits.

Un des plus parfaits ouvrages sortis de l'atelier d'émaillerie de Limoges a été exécuté, l'année suivante, par Léonard. Il représente une jeune femme nue, étendue sur le gazon, et coiffée d'une toque qui recouvre la résille d'or dans laquelle ses cheveux sont retenus (765). Cette même femme, qui n'est autre que Diane de Poitiers, figure avec la même coiffure, et sans plus de vêtements, dans un repas des dieux, dont le Limosin a pris toute la composition à Raphaël, transformant les dieux de la Fable, costumes et ressemblances, en personnages de la cour. C'est pour le duc de Montmorency qu'il fit, ou que le roi lui commanda de faire, en 1555, ce magnifique plat (766). Arrivé, dès lors, à l'apogée de son talent et de la faveur, il s'efforça de répondre au genre de peinture qui était le plus en vogue, à la peinture de portraits, et il réussit de manière à satisfaire les exigences les plus grandes. Si, en présence d'un pareil succès, le petit nombre de ses grands portraits étonne, c'est que, d'un côté, on ne se rend pas compte des difficultés de l'émail amené à ces dimensions, à cette perfection surtout, et que, de l'autre, on ignore la fragilité des chefs-d'œuvre de l'art. Voyons ce qui nous reste de ces magnifiques portraits. Tout d'abord, en 1556, l'émailleur du roi peint Léonore d'Autriche (767), Catherine de Médicis (768), Elisa-

préparation des émaux. Il se détache sur un fond bleu resplendissant. Hauteur, 0,180; largeur, 0,160.

(761) J'ai eu sous les yeux un Scaliger sur fond bleu, vu de trois quarts et regardant à gauche. Hauteur, 0,185; largeur, 0,140; signé LL; les deux lettres, en or, séparées par une fleur de lis. Nous avons un Calvin? n. 256 du Musée, un la Tremouille ou d'Armagnac? n. 255.

(762) Ce tableau, peint sur bois, est présentement au musée de Limoges. Il a de hauteur 3,000, et de largeur 1,500. En 1765, il était dans l'église, et M. Desmarets, cité par l'abbé Texier, s'exprimait ainsi : *On voit à Saint-Pierre, à gauche, dans un retable fermé, un tableau peint, en 1551, par un nommé Léonard Limosin, peintre-émailleur et valet de chambre du roi. C'est un monument de l'ancienne peinture. Il y a de la vérité dans le dessin, mais de la sécheresse dans la touche, ce qui est le défaut de ces anciennes peintures*

(763) *Collection de M. Andrew Fountaine* dans le Norfolk. Cette fontaine est décorée de grisailles teintées dans ce goût délicat où Léonard se rapproche de Pénicaud. La date 1552, la signature, les croissants et le chiffre de Henri II se voient dans des cartels sur le renflement de la tige. Hauteur totale, 0,455.

(764) *Musée du Louvre*, n. 190 et 213.

(765) *Collection du Louvre*, n. 212.

(766) *Collection Andrew Fountaine*, dans le Norfolkshire.

(767) *Collection de don Valentin Carderera*, à Madrid.

(768) J'ai trouvé à Londres, chez M. Seymour, membre du parlement, cinq portraits admirables de la même dimension, des mêmes émaux encadrés dans le même entourage, portant la même date que

beth de France (769), le connétable de Montmorency (770), et l'année suivante le roi de France François II (771), le duc de Guise François de Lorraine (772), Marguerite de Valois (773), le cardinal François de Lorraine (774), et, enfin, Amyot (775). Ces grands portraits, véritable galerie historique inaltérable, furent exécutés pour Henri II, et décoraient ses résidences; mais Léonard, lancé dans cette voie, faisait en même temps, pour les particuliers, beaucoup d'autres portraits d'un même mérite, quoique de moindres dimensions (776). Il les répétait même plusieurs fois, tant leur succès était grand, pour satisfaire aux désirs des parents et des amis (777).

Je ne puis m'empêcher de citer deux passages de comptes et d'inventaires royaux, qui apportent ici des indications utiles. En premier lieu, on voit, dans un *compte de l'argenterye du Roy pour l'année finye en MVLIX pour le quartier de juillet, aoust et septembre : A Leonard Limousin, esmailleur et peintre du feu roy, sept aulnes et demye.* Le feu roi était Henri II, mort de sa blessure le 10 juillet 1559, et je retrouve Léonard sur l'*estat des officiers domestiques du Roy pour l'année commencée le 1er juillet* 1559 *et finye le* 31 *decembre* 1560 : *A Leonard Limousin, esmailleur ordinaire dudict seigneur*, 80 *livres*. Ceci prouve que la faveur et sa position n'avaient pas changé, malgré le changement de deux règnes. L'autre renseignement constate que plusieurs émaux exposés aujourd'hui dans les salles du Louvre servaient d'ornement dans les châteaux de nos rois il y a trois cents ans. Ainsi lit-on dans l'inventaire des meubles du château de Fontainebleau, dressé en 1560 : N° 795. *Une peincture d'esmail de Lymoges, cerclé d'or, et une autre soulz ung cristal cerclé d'or. Une autre de feu roy Françoys deuxiesme. Ung autre de la royne Claude en ung petit cadre d'or.* N° 796. *Une autre de la royne Leonor* (778).

Le succès enorgueillit l'artiste et devrait lui imposer l'obligation de ne rien produire qui fût indigne de sa réputation; mais, le plus souvent, ce succès l'aveugle au point de lui faire croire que tout est bon pour un public si bien prévenu. Il faut croire que Léonard eut cette pensée, lorsqu'il signa deux des médaillons qui appartiennent à une suite des douze stations de la Passion. Ces deux émaux peuvent être tout au plus avoués par lui, mais les autres, et le Christ sur la croix en particulier, sont tellement inférieurs à son talent, que c'est une honte de les avoir fait vendre sous son nom (779). Je dis fait vendre, parce que l'amour du gain a dû avoir sa part dans ce mépris de la dignité de l'artiste. Les quatre années qui suivirent ne le laissèrent sans doute pas oisif, mais je n'ai pas rencontré de ses ouvrages portant ces dates, et je suis obligé de descendre jusqu'en 1562 pour retrouver une

le portrait du duc de Montmorency, de la collection du Louvre, qui lui-même fait suite avec le François II, roi de France, et le François de Lorraine, duc de Guise. Tous ces portraits ont été évidemment faits pour Henri II, et ne sont sortis de France qu'à la faveur des tristes désordres survenus dans les résidences royales à la suite de nos révolutions. Je me suis interdit toute description des émaux qui ne font pas partie du musée du Louvre; je ne ferai donc que de les citer.

(769) *Collection Seymour.* Sur le fond bleu à droite on lit : LL 1556, et à gauche : LL 1557.

(770) *Musée du Louvre*, n. 245.

(771) *Musée du Louvre*, n. 244.

(772) *Musée du Louvre*, n. 254.

(773) *Collection Seymour.* Marguerite de Valois. Au bas, sur la balustrade à droite, LL 1557. C'est la grande Marguerite, sœur de François Ier, avec lequel elle avait beaucoup de ressemblance. Léonard suivait les bons portraits du temps, et pour celui-ci quelque original de Janet dont nous n'avons que des répétitions dans les collections Sutherland (ancienne collection Alex. Lenoir), Carlisle, Sainte-Geneviève, etc. Il a reproduit ce portrait en petit. *Collection Germeau.* Médaillon rond entouré d'un cercle d'émail bleu et noir : la figure de la reine se détache, avec beaucoup de finesse, sur un fond bleu d'azur. La signature LL en or, les deux lettres séparées par une fleur de lis, se voit au bas. Diamètre, 0,110.

(774) *Collection Seymour.* Il n'est ni signé, ni daté, mais la nature du travail et de l'émail, de même que la disposition de l'encadrement, prouvent qu'il appartient à la même suite.

(775) Même collection, même remarque que dans la note precédente.

(776) J'en citerai deux qui sont signés. *Collection Pourtales.* Henri d'Albret, roi de Navarre, père de Henri IV. Il est décrit sous le n. 703, dans le catalogue de M. Labarte; il porte une signature et une date tracées sur la bande bleue d'en bas, ainsi : LL 1556. Hauteur, 0,195; largeur, 0,140. *Collection Rattier.* Le même portrait, mais beaucoup plus petit et aussi plus fin, plus doux, plus brillant. Il porte au bas ce titre : Henri d'Albret. LL. Hauteur, 0,080; largeur, 0,060. On voit au dos les deux L et une fleur de lis au milieu. Ces deux portraits en émail sont faits d'après une même peinture originale de quelque bon peintre français. Outre les portraits en médaillon, Léonard plaçait aussi des portraits en pied de personnages agenouillés sur les volets des triptyques, comme dans un émail de la *collection Beaucousin.* Hauteur, 0,237; largeur, 0,080, ou au bas des tableaux votifs, comme sur les émaux de la Sainte-Chapelle.

(777) *Collection Germeau.* Une répétition exacte, sauf quelques détails de broderies, du portrait décrit n. 255, mais cette fois accompagné d'un portrait de femme. Celui-ci est de trois quarts regardant à gauche. Costume français de velours noir, du milieu du XVIe siècle, avec guimpe plissée et serrée au col, cheveux relevés : la figure se détache sur un fond bleu d'azur et s'appuie sur une plinthe bleu verdâtre. Hauteur, 0,190; largeur, 0,140.

(778) *Voy.* la seconde partie de M. de Laborde pour d'autres citations tirées de ce même inventaire.

(779) *Musée de Cluny.* Ces douze plaques d'émail faisaient partie de l'ancienne collection de M. du Sommerard; elles sont exposées sous les n. 1028 à 1039. Hauteur, 0,340; largeur, 0,257. Deux de ces plaques sont signées et datées. *La Cène*, n. 1030; à gauche, sur la bordure de l'émail, on lit : *Léonard L.* 1557.— *Pilate se lavant les mains*, n. 1032. On lit sur une banderole développée au bas de l'émail : *Léonard* 1557

preuve de son activité. C'est un grand plat rond sur lequel il a représenté le jugement de Pâris, d'après la composition de Raphaël, en grisailles, ou plutôt en couleur bleu de ciel, genre de camaïeu que les peintres en miniature de la renaissance avaient mis à la mode en ornant les manuscrits. Cette peinture d'émail, assez médiocre, est soutenue par l'original, et le revers du plat trahit seul la hâte et la négligence que Léonard apportait dès lors à ses travaux (780). Une lacune de six autres années se fait, non dans sa fécondité, mais dans mes recherches. J'espère la combler avec le temps. La scène de la manne dans le désert nous reporte en 1568 (781). Cet émail est exécuté dans le genre bâtard des camaïeux bleus qu'il avait mis à la mode, et qu'il pratiqua jusqu'à la fin de son active carrière. Il a continué ainsi ses travaux (782) dans un âge bien avancé, et lorsque la main déjà ne venait plus en aide à la pensée de l'artiste. Un émail daté de 1572 (783) a encore la fraîcheur de sa couleur, mais il n'a plus rien de cette touche fine, de ce dessin précis, qui distinguait son talent dans sa verdeur; on regrette la signature qui accompagne cet émail peu digne de sa réputation, et en voyant cette date on s'explique cette décadence. Elle est plus sensible encore dans un plat peint l'année suivante en émaux de couleurs (784). Une touche lourde, des contours épais et tremblotés, un affaiblissement général du ton des émaux, prouvent que la volonté luttait vainement pour ranimer l'étincelle éteinte. Cette même défaillance se montre dans deux compositions où Charles IX est représenté vêtu à l'antique, assis dans un magnifique char, et traîné, dans l'un, par deux renards (785), dans l'autre, par deux chevaux blancs (786). L'âge de l'artiste se trahit dans l'absence de ressemblance dans le dessin et dans l'effet. Ces deux émaux sont signés de la même date, 1573.

L'année suivante mit un terme à son activité (787), et je suppose que l'année 1575 aura été la limite extrême de son existence. Les preuves me manquent pour l'affirmer.

Sa manière. Une si longue carrière, une activité aussi féconde, supposent plusieurs manières de peindre et des modifications sensibles dans les procédés. En effet, Léonard Limosin a essayé de tout, et presque tout lui a réussi. Je le prendrai en 1553, à l'apogée de son talent, et je l'examinerai dans ses émaux de la Sainte-Chapelle, qui me paraissent réunir tous ses mérites et tous les progrès que lui doit l'émaillerie. L'effet général est éclatant, clair, harmonieux; il est égayé par des bleus de ciel vifs, par des bleus turquoise, chatoyants sur paillon, et par des teintes bleuâtres adoucies, qui font l'effet de légers glacis. Un ton jaune serin, employé dans les cheveux, lui est particulier, et des carnations rosées, limpides, ajoutent à la surprise séduisante causée par ces émaux, qui ont quelque chose du brillant d'un satin changeant. J'ai dit que Léonard a tout essayé, d'abord pour tout tenter, ensuite pour varier ses effets. Il indiqua ainsi des voies nouvelles, et Limoges profita de son ardeur pour le progrès. Personne n'a manié mieux que lui la pointe dans les ombres (788), personne n'a tiré plus

(780) *Musée de Cluny*, n. 1027. Le jugement de Pâris. Le revers est décoré d'un buste de femme placé de profil dans un encadrement et peint en grisaille : c'est sur ce côté qu'on lit la signature LL, 1562. Diamètre, 0,310.

(781) *Collection Soltikoff*. Signé dans un cartel : LEONARD LIMOSIN, 1568. Hauteur, 0,460; largeur, 0,370.

(782) *Collection Failly*. Médaillon, portrait en buste, appuyé sur une plinthe peinte en bleu. Le portrait se détache sur un bel émail bleu. Diamètre, 0,093. On lit au revers : *Charles IX, roi de France LL* (une fleur de lis entre les deux lettres, comme sur le petit portrait de Henri d'Albret, cité ailleurs, *né en* 1550. J'ai des doutes sur cette date : la touche et l'émail ne m'ont pas paru être en rapport avec les autres ouvrages produits par Léonard à cette époque de sa vie. Un triptyque placé sur l'autel du sépulcre de saint Martial était daté de l'année 1571. M. l'abbé Texier a trouvé ce renseignement dans les papiers de l'abbé Legros, et il ajoute : *C'était une œuvre, sinon un don en émail du peintre Léonard Limosin*. P. 301.

(783) *Musée du Louvre*, n. 243. On lit sur la table, écrite en lettres rouges, la signature suivante : LL, 1572.

(784) *Collection Dumont*. Plat long peint en émaux de couleurs. La manne dans le désert. Sur le premier plan, Moïse et les Israélites; dans le fond, le camp et des montagnes. Au bas, sur une pierre : LEONARD LIMOSIN; et sur une autre, la date 1573. Au revers, une tête de profil dans un encadrement. Grisaille sur fond bleu. Longueur, 0,475; largeur, 0,354. *Collection Callet*. Le même plat copié servilement, mais avec un émail si grossier, si imparfait, qu'on ne sait à quoi et à qui attribuer une ignorance aussi complète des procédés connus et appliqués généralement en 1573. Cette copie n'est ni signée, ni datée.

(785) *Collection Debruge*, n. 704. Hauteur, 0,180; largeur, 0,230. Le roi est figuré en Mars; le monogramme est tracé sur l'épée, la date sur les nuages.

(786) *Collection Barnal*, à Londres. Le portrait n'a aucune ressemblance. Le mot *sol* est inscrit dans un cartel; le chiffre LL et la date 1573 sont tracés sur la cuve d'une fontaine. Hauteur, 0,180; largeur, 0,230.

(787) On lit à l'article de Léonard Limosin dans le catalogue Didier Petit : *Un émail avec la date 1574, sujet allégorique, se voit dans la collection Debruge et dans la collection Didier Petit*. Or, on ne trouve ni dans l'une ni dans l'autre de ces collections un émail portant cette date; il faut donc laisser cette assertion à l'état de supposition.

(788) La pointe s'emploie pour dessiner dans la couche d'émail en poudre appliquée, à froid, sur une couche déjà fixée par la cuisson. Elle glisse, au milieu de la poudre d'émail, sur cette surface lisse comme glace, avec la même facilité que sur la planche de cuivre enduite du vernis Callot, et elle donne un résultat moins maigre qui tient plus du dessin à la plume. Quelquefois Léonard adoucissait ce travail de pointe en étendant par-dessus un glacis d'émail blanc; j'en ai trouvé la preuve dans plusieurs de ses ouvrages, et particulièrement dans un médaillon. *Collection Visconti* : Vénus, debout, pressant ses seins pour en faire jaillir le lait qui nourrit les jeunes amours dont elle est entourée. Signé sur une urne LL. Diamètre, 0,270.

de ressource des grisailles sur noir et sur bleu, aussi bien que des grisailles teintées qui s'animent comme des peintures. Quand il colore, c'est dans le goût français, clair, léger, brillant, et les tons de ses émaux sont mieux nuancés que dans les ouvrages de tout autre émailleur. Le paillon, chez lui, fait merveille; il en use abondamment; il n'en abuse pas. L'or, il l'a employé avec grâce et avec esprit dans une foule d'ornements, dans des médaillons camées, et dans des camaïeux sur fond noir, bleu et rouge. Il a essayé de peindre légèrement sur fond blanc, sans donner d'épaisseur à ses émaux (789), et il s'est tiré de cette innovation avec un tel succès, que j'ignore encore ce que Toutin a inventé, ou ce que Petitot a perfectionné. Quand on examine avec soin les têtes des apôtres saint Thomas et saint Paul du musée du Louvre (790), la tête du saint Paul des douze apôtres de Chartres (791), et, mieux encore, les têtes de trois personnages qui sont placés à gauche de la croix dans le grand crucifiement (792), on reconnaît que Léonard n'avait pas seulement découvert le secret de fondre ses teintes, mais qu'il peignait sur pâte d'émail avec des couleurs aussi variées, aussi vraies, qu'aucun de ses successeurs du XVII^e siècle. Il ne lui a manqué, pour developper ce genre d'émail-miniature, que d'en avoir le temps, c'est-à-dire d'avoir épuisé la vogue des grands émaux à effet, et il l'épuisa si peu que sa vie active s'est consumée à les produire.

Nous avons apprécié le talent de l'émailleur, nous pourrions examiner dans Léonard le talent du peintre, de l'inventeur (793), du coloriste ; mais l'espace me manque pour une étude approfondie. Disons que sorti de l'école de Fontainebleau il en a les meilleures qualités, qu'il en a aussi les défauts, et que le plus saillant est l'absence d'originalité. Sa facilité à copier les maîtres, à s'assimiler leur manière, à amalgamer ses idées et ses réminiscences, ne lui ôte pas positivement les droits à l'invention, mais elle gêne et met en défiance le juge le plus favorablement prévenu, et donne des armes à la critique.

Il a signé presque tous ses ouvrages, et le plus grand nombre avec deux LL (794) séparées quelquefois avec une fleur de lis (795), ou surmontées d'une couronne. Sur d'autres émaux il met Léonard L., d'autres fois L. Limosin. Le plus souvent Léonard Limosin (796), et exceptionnellement Leonard Limosin M. F. 1553, en faisant suivre son nom de tous ses titres (797), comme dans les émaux de la Sainte-Chapelle.

Jean Limosin. — Un émailleur dont la manière se rapproche plus du faire de Jean Courtois et de Susanne de Court, que du style de Léonard Limosin, signe ses émaux, et il en a fait un grand nombre, des lettres J. L, séparées souvent par une fleur de lis. On a traduit avec raison ce monogramme (798) par Jehan Limosin, car il a signé d'autres pièces ainsi (799) ; seulement on a conjecturé de la présence d'une fleur de lis dans sa signature, que ce peintre avait été, comme son homonyme, émailleur du roi, et je n'ai rien trouvé dans les comptes des rois de France qui confirme cette supposition. M. l'abbé Texier a rencontré son nom sur les rôles de la taille de Limoges, à l'année 1625, (800) qui doit marquer une époque assez voisine de la fin de sa carrière, car il travaillait certainement déjà dans le XVI^e siècle.

Sa manière. C'est à peine s'il a droit au titre d'artiste ; c'est un ouvrier intelligent qui manie l'émail avec facilité, fait un usage habile du paillon, et sait, au moyen de la pointe, donner de la précision à son dessin, à son modèle, à ses plis. Tous ces mérites réunis donnent à ses bons émaux l'apparence de vieilles gravures coloriées, recouvertes d'une glace ; quant aux médiocres, ils offrent tout ce que peut produire de mesquin, de criard et de papillottant le mauvais goût en l'absence de talent.

Il a exécuté de très-grandes pièces (801),

(789) Un médaillon ovale, n. 221, de la Kunskammer de Berlin. Hauteur, 13 pouces; largeur, 10 pouces. La scène de Ruth et de Booz. M. F. Kugler pense que Léonard a copié un plat de Majolica. Ce n'est pas admissible : la nature de l'émail fond blanc fait seule l'analogie.

(790) *Musée du Louvre*, n. 236 et 237.

(791) J'en parle plus haut, note 754.

(792) *Musée du Louvre*, n. 204.

(793) Il marquait sa prétention ou plutôt son droit, en signant quelques émaux : *Leonardus Lemovicus inventor.*

(794) *Musée du Louvre*, n. 243 et 219.

(795) *Voy.* note 782.

(796) *Musée du Louvre*, n. 194 et 213. Il signait aussi Leonardus Lemovicus, et je vois dans un cartel, sur un médaillon ovale de la collection Rattier, représentant les Vendanges, hauteur, 0,350, largeur, 0,270, cette signature : LEONAD LIMOSI M. F.

(797) *Musée du Louvre*, n. 190.

(798) On pourrait confondre ce monogramme avec celui de Jean Laudin, et je citerai des exemples de cette erreur. M. Didier Petit (Cat., n. 16) semble ne s'être attaché qu'à la lettre en attribuant à cet émailleur un Christ qui est de la main de Jean Limosin. M. J. Dubois (Cat. de la *collection Pourtales*, n. 205 et 296) commet la même erreur, et M. le docteur J. Kugler me paraît faire une confusion de ce genre dans les n. 245 à 254. La manière des deux peintres est pourtant assez différente pour qu'on puisse faire la part de chacun. Voyez l'art. Jean Laudin, p. 310.

(799) *Musée du Louvre*, n. 432.

(800) Une pièce qui se rapporte à cette date appartient à la Société des arts de Limoges ; elle représente saint Ignace et saint François-Xavier, au moment de leur canonisation, qui eut lieu en 1621 et 1622. Cet émail a en hauteur, 0,330 ; largeur, 0,230. *Collection Soltikoff.* Un coffret orné de chiffres qui laissent penser qu'il a été fait pour Anne d'Autriche. Comme cette princesse est arrivée en France en novembre 1615, c'est après cette date qu'il faut en reporter l'exécution, et les costumes du règne de Henri IV, qu'on remarque sur l'une de ces plaques, conviennent encore à cette époque.

(801) J'ai vu une plaque haute de 0,420, large de 0,230. Le sujet de la peinture en émail est le

ainsi qu'un nombre infini de tableaux de sainteté (802) et de petits objets usuels (803).

Le nom de Limosin, qui rappelle les plus beaux triomphes de la renaissance des émaux, nous servira de halte pour marquer leur décadence. C'est avec Jean Limosin, et peut-être sous son influence, que la hâte industrielle fait tourner l'art en gagne-pain, que l'artiste cesse complétement de se respecter, et que la vogue recule devant un flot de médiocrités qui prend sa source à Limoges. Bernard Palissy assistait à cette triste altération d'un art qu'il appréciait mieux que tout autre, et il l'attribue à la vulgarisation des procédés. Peu importe son erreur, c'était chez lui une opinion qui tenait à tout un système ; écoutons ses lamentations : *As-tu pas veu aussi les esmailleurs de Limoges, lesquels, par faute d'avoir tenu leur invention secrète, leur art est devenu si vil qu'il leur est difficile de gaigner leur vie au prix qu'ils donnent leurs œuvres. Je m'asseure avoir veu donner, pour trois sols la douzaine, des figures d'enseignes* (804) *que l'on portoit aux bonnets, lesquelles enseignes estoyent si bien labourées, et leurs esmaux si bien parfondus sur le cuivre qu'il n'y avait nulle peinture si plaisante. Et n'est pas cela seulement advenu une fois, mais plus de cent mil, et non-seulement èsdittes enseignes, mais aussi aux esguieres, salières, et toutes autres espèces de vaisseaux et autres histoires, lesquelles ils se sont advisez de faire : chose fort à regretter* (804*). Ce tableau de la décadence de Limoges était exact, et les œuvres qui nous restent à décrire s'accordent avec lui.

JOSEPH LIMOSIN. — Ce peintre émailleur marque ses émaux d'un J et d'un L, et on les a confondus avec ceux de Jean Limosin ; il fallait une signature entière pour connaître son nom et distinguer sa manière. La collection du Louvre offre celle-ci : *Joseph-Limosin-Fecit*. tracée en or sur une salière, qu'il a souvent répétée, mais en la signant de son monogramme seulement (805). Nous n'avons sur sa vie aucune notion ; peut-être était-il le frère de Jean Limosin. Ses œuvres ne signalent pas un talent, et elles prouvent, la plupart du moins, qu'il comptait plus sur le génie inventif d'Etienne de Laune que sur le sien.

Sa manière. Le ton général de ses émaux le rapproche de ses contemporains Jean Limosin, Susanne de Court, Martial Raymond; mais il avait plus de finesse dans sa touche, plus de netteté dans son dessin, plus de propreté dans l'ensemble de son exécution. Ses figures ont les chairs modelées par un travail de pointillé et de hachures qui les ferait rentrer dans la classe des émaux de Toutin et de Petitot, si ces émaux pouvaient former une classe à part. Il résulte de ce procédé des nuances fondues et des formes arrondies qui, avec l'assistance des jolies compositions d'E. de Laune, auraient produit des émaux parfaits, si Joseph Limosin avait pu éclairer son travail minutieux de quelques lueurs de génie. Tous les vêtements sur paillon sont rehaussés d'or apposé en hachures très fines ; les fonds sont remplis par des rinceaux et des arabesques en or et en tons verts, qui leur donnent une apparence vermiculée.

LÉONARD LIMOSIN. — On lit sur les rôles de tailles, ou des impositions, de Limoges, à la date de 1625, le nom d'un Léonard Limosin qui était probablement un neveu, peut-être un fils de l'émailleur du roi, et dont nous trouvons des émaux signés les uns de deux LL (806), les autres de sa signature

Christ sur la croix. accompagné de sainte Marie et de saint Jean. Toutes les figures se détachent sur l'émail bleu du ciel. On voit au bas, au pied de la croix, les deux lettres J. L. tracées en or et séparées par une fleur de lis. M. l'abbé Texier s'exprime ainsi : *M. C. de Tusseau, à Poitiers, possède un grand émail qui représente les trois Marie au pied de la croix.* Ce doit être une pièce du même genre. *Collection Visconti*. Amanias. — *Actes des ap.*, ch. v, d'après le carton de Raphaël. Grand plat. Longueur, 0,550 ; largeur, 0,400. Il n'est pas signé, mais il a tous les carectères et le genre de mérite d'un ouvrage de Jean Limosin.

(802) *Collection Sauvageot.* L'amour divin vainqueur de l'amour profane. Petit tableau très-fin. Hauteur, 0,105 ; largeur, 0,080.

(803) Il a peint un grand nombre de saints et de saintes en bustes, ainsi que des têtes d'expression accolées à des noms historiques, mais on ne cite pas de portraits signés par lui. Je crois pouvoir lui en attribuer un. *Collection Germeau.* Dans un médaillon ovale est représenté de face un homme qui porte la barbe et un costume de velours noir brodé. Derrière lui pend un rideau vert. La figure se détache sur fond bleu. On a tracé en or, sur la droite, ces chiffres qui marquent la date du portrait et l'âge du personnage : XXX III 1597. Hauteur, 0,110 ; largeur. 0,080.

(804) Bernard Palissy parle ainsi : *Des boutons d'esmail, qui est une invention tant gentille, lesquels au commencement se vendoient trois francs la douzaine* et qui furent donnés plus tard : *pour un sol la douzaine.*

(804*) Œuvres de Bernard Palissy, Paris, 4°, 1777, page 9. Cette observation serait plus précieuse encore si Bernard Palissy avait été peintre émailleur. M. Potier écrit ce qui suit : *Nous avons appris, de la bouche de M. Willemin, que la signature reproduite sur notre planche 290 avait été relevée au dos d'un émail qui représentait une Madeleine couchée près d'une grotte. Ce fait bien constaté serait décisif pour établir que Palissy joignit à ses autres talents celui d'émailleur.* (Mon. inédits, tome II, p. 69.) — Jusqu'à présent je n'ai rien constaté de semblable.

(805) Je lis dans la *Description des objets d'art qui composent le cabinet de feu M. Joan. d'Huyvetter, à Gand, dont la vente a dû avoir lieu le 19 octobre* 1851 : n. 648 et 649 : *Deux salières de forme conique. La marque JL, Jean Léonard? sinon plus ancien. Hauteur*, 0,090. Ce point d'interrogation est superflu ; ces lettres se traduisent Joseph Limosin, et l'on m'a dit que ces salières étaient de la main qui a exécuté la salière du Louvre n. 437, seulement celles-là très-restaurées, tandis que celle-ci est intacte.

(806) *Collection Soltikoff.* Ancien n. 780 de la collection Debruge. Salière à six pans, chaque pan décoré d'une figure mythologique. Aux pieds et à gauche de Venus, on trouve le monogramme tracé en or. Le revers est bleu clair. Hauteur, 0,080 ; diamètre, 0,100. *Collection Raifé.* Plaque de miroir,

accompagnée de sa paraphe *L. Limosin* (807).

Sa manière est celle de ses contemporains Jean et Joseph Limosin, une routine, un métier où l'art et l'originalité cèdent le pas à une adresse de main qui suffit à tout; ses petites figures o le profil pointu des petites figures de Susanne de Court, mais elles sont plus courtes et moins bien sur leurs jambes; il les fait détacher sur un émail noir qu'il rend brillant par un petit travail de résille d'or, en pointillé et en rinceaux.

* LINGOT. — Ce vieux mot français appartient bien un peu à l'orfévrerie, puisqu'il désigne ses matières premières. Robert Étienne ne l'admit pas dans son Dictionnaire, faute d'une bonne expression latine pour le rendre; mais il se trouve dans Nicot, Monet, etc.

1440. *Magnam auri monstravit quantitatem et inter alia unum auri lingotum.* (*Proc. Egidii de Rays.*, ap. du Cange.)

1467. Dix lingoz d'or, grans et petiz, pesans ensemble XVI m. 1 o. (*Ducs de Bourgogne*, 2996.)

LIONI (LIONE) D'AREZZO, sculpteur, graveur et fondeur, s'appliqua d'abord à l'orfévrerie et fit de fort belles médailles. — Il ne tarda pas à être connu, et Charles-Quint le fit venir à sa cour. Il jeta en bronze la statue de cet empereur, plus grande que nature; il ajouta à la statue une armure qui s'adapte et s'ôte à volonté. Charles-Quint tient sous son talon la Fureur renversée et enchaînée. Il fit en même temps plusieurs médailles pour l'empereur, et revint en Italie, chargé de pensions et de présents. Il fut employé par les grands de son pays, et a laissé en sculptures, médailles, bronzes, etc., plusieurs monuments d'un rare mérite.

LIONI (POMPEO), fils de Lione, fut, comme son père, sculpteur et graveur en médailles. Il florissait au XVIe siècle.

LIPPI (FRANCESCO), fils du célèbre peintre Filippo, travailla en orfévrerie à Florence au XVIe siècle. — Il fut le collaborateur et l'ami de Cellini. — *Voy.* ce mot et HISTOIRE DE L'ORFÉVRERIE.

* LIVRE CONTREFAIT. — C'est-à-dire un bloc de bois, ou une boîte à différents usages, ayant la forme et les ornements extérieurs d'un livre.

1399. Un grans tableaux d'argent, en façon d'un livre, esmaillé par dehors de l'annunciation nostre Dame d'une part et de l'autre nostre Dame et S. Joseph et la représentation de deux évesques agenouillez et par dedans esmaillé d'un crucifiement et de nostre Seigneur qui est en l'étache et en chacun des dits tableaux a dix reliquaires, un garny, pesant cinq marcz, sept onces et demye. (*Invent. de Charles VI.*)

* LIVRET. — A l'article TABLEAUX CLOANS, j'ai parlé des tablettes de dévotion que l'on portait sur soi et qui s'ouvraient comme des livres. Les portraits, au XVIe siècle, prirent cette forme et se portaient de la même manière; on appelait ces tablettes, d'un caractère moins élevé, des livrets.

1586. Un livret quarré de deux grands lapis, enchâssés en or esmaillé, dans lequel sont des portraicts du roy de France Henry III et de la royne sa femme, attaché à une chaine d'or faicte de leur chiffre. (*Invent. de Marie Stuart.*) — Autre pareil livret d'or, où sont les portraicts du feu roy de France Françoys II et de la Royne sa mère.

LOHIER (GILLES), orfévre à Arras, reçoit, en 1427, XLVIJ liv. pour « demie douzaine de tasses d'argent. » (*D. de B.*, II, 382.)

LOMBÈQUE (JEHAN VAN), graveur de sceaulx à Bruxelles, en 1466-67. — Il grava de nouveau « la circonscription du scel de l'ordre de la Toison-d'Or de M. ds., » moyennant la somme de LXXIJ s. (*D. de B.*, I, 498.)

LORCH (MELCHIOR), peintre et graveur, né à Flensbourg (duché de Holstein), en 1527, mort après 1583, a exécuté plusieurs planches d'orfévrerie. (Cs. BARTSCH.)

LORENZO, orfévre florentin du XVe siècle, père de Piero di Cosimo. (Cs. VASARI.)

*LOUCHE, grande cuiller, et à vrai dire la cuiller à pot. — Il y en avait de petites sous le nom de louchette. Nous avons conservé le mot louchet pour désigner une pelle à fouir.

1297. Item sayze louches d'or. (*Inventaire d'Edouard Ier*)

1371. Un hanepel d'argent et une petite louchette. (*Invent.* ap. DU CANGE.)

1536. Un petit potkin d'or — et est audit potkin une petite louchette d'or. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

LOUIS LE MALE, comte de Flandres, avait sa sépulture dans l'église de Notre-Dame de la Treille à Lille. — Son tombeau de bronze, exécuté de 1450 à 1455, par Jacques de Gernes, fondeur et ciseleur de Bruxelles, était une œuvre d'une grande valeur et d'un haut intérêt. Vingt-quatre statuettes disposées à l'entour représentaient autant de princes et de princesses de sa famille. Au mot JACQUES DE GERNES nous donnons la description de ce monument détruit en 1793.

* LOUPPE. — On ne s'explique pas clairement ce que signifie ce terme, employé ordinairement en compagnie de pierres pré-

forme ovale. Concert de trois femmes assises sur le gazon. Elles sont nues jusqu'à la ceinture, et leurs robes brillent sur paillon des couleurs bleu de deux tons et brun. Leurs airs de tête et leurs profils semblent empruntés aux émaux de Susanne de Court. Le ciel, bleu d'azur, est parsemé de rayons dorés disposés de place en place et régulièrement. On lit au bas, à gauche, la signature LL tracée en or. Hauteur, 0,100; largeur, 0,070.

(807) *Collection Soulages*, à Toulouse. Je n'ai point vu cet émail; j'en parle d'après les notes qui me sont fournies. Plaque de miroir octogone; au centre Jupiter et Calisto. Sur les bordures, des têtes d'amours, des Tritons et des animaux au milieu d'un semis de fleurs variées. Les deux figures principales sont d'un dessin peu correct, le reste d'une exécution précieuse. La signature se lit au bas de la composition centrale. Hauteur, 0,0?2; largeur, 0,065.

cieuses, et quelquefois isolément, mais presque toujours à l'occasion de pierres de qualité inférieure.

1328. Une loupe de saphir encerclée en or, prisiée lx s. p. (*Inventoire de la royne Clémence.*)

1380. Un annel, où est assis une louppe du Puy platte, à viiij carrez bellongues, assis en un annel d'or à filet. (*Inventaire de Charles V.*)

1467. Une louppe d'or à mectre sur une salade, à faceon d'un rosier, esmaillée et semée de roses et de boutons, pesant ij marcs, vii onces. (*Ducs de Bourgogne*, 3231.)

1536. Une mittre épiscopale, toute semée de perles, garnie de grosses louppes et autres meschantes pierres. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

LOUVRE (Collections du). — *Emaux et bijoux.* — Pendant qu'une puissante main jetait les fondements de l'édifice immense qui réunit les Tuileries au Louvre, les conservateurs des inestimables collections de ce palais en doublaient le prix par une classification nouvelle. La science la plus haute, l'érudition et le goût réunis se mettaient au service de la plus simple curiosité. Une réunion de « livrets, » comme on disait autrefois, apprenait au vulgaire l'âge, la signification et l'origine des monuments réunis à si grands frais. Le Louvre devenait véritablement un palais populaire, puisqu'il est loisible à tous de s'y récréer en s'y instruisant. La Grèce et le moyen âge expliquaient, dans le meilleur français, les œuvres si multiples de leurs civilisations. A côté de ces collections, uniques au monde, Limoges prenait une place d'honneur. Les œuvres de ses émailleurs de tous les âges y forment une série particulière comprenant cinq cent soixante-trois numéros.

Les amateurs avaient devancé l'Etat dans son goût pour les émaux ; mais maintenant ils ne peuvent que le suivre et collectionner avec une passion qui n'a guère plus d'aliment que les ventes publiques. De là des prix fabuleux. Tel plat de J. Courtois, adjugé au prix énorme de 3,600 fr. servait, il y a quinze ans, à cuire les pommes d'un boulanger de la rue Fontaine-des-Barres à Limoges. Ce boulanger le céda avec quelque étonnement pour la somme de 6 fr. à un brocanteur nommé Godeau, qui le revendit quarante fr. Le dernier acquéreur, plus marchand qu'artiste, le « céda » de nouveau avec un léger bénéfice de 1,100 fr. Le maladroit ! que n'attendait-il quinze ans encore ! — Nous ferions aussi l'histoire d'un grand nombre de pièces qui ornent les collections publiques et privées. Mais ce serait peine inutile : les boulangers sont avertis, et nulle part les émaux ne sont d'un prix aussi élevé qu'à Limoges.

On comprend donc l'intérêt qui s'attache à toute publication qui a les émaux pour objet ! Cet intérêt s'accroît encore de toute la réputation d'un auteur renommé.

La plume savante qui illustra les magnificences du Parthénon a écrit pour les visiteurs du Louvre un livre portatif. Sous un titre trop modeste et dans des proportions nécessairement réduites, c'est une véritable histoire de l'école de Limoges. Nos émailleurs ont enfin un bonheur égal à leur talent. Personne n'était plus capable que M. le comte de Laborde de mettre en relief tout l'honneur qu'ils méritent. Célèbre comme voyageur et comme érudit, membre d'une famille où le goût des arts est héréditaire, M. de Laborde unit l'étude des époques anciennes à la connaissance la plus approfondie de l'art moderne. Son admiration n'est pas exclusive, et la mesure avec laquelle il la distribue en double le prix.

L'ouvrage de M. de Laborde donne d'abord les notions les plus précises et les plus claires sur la fabrication des émaux. La description des émaux occupe la seconde et la plus considérable partie du volume. M. de Laborde imagine une classification nouvelle. Il range les émaux en deux grandes divisions : 1° émaux des orfèvres ; 2° émaux des peintres. Les émaux appelés jusqu'à présent incrustés, ou champlevés, cloisonnés, translucides, prennent place dans la première division sous les noms d'émaux en taille d'épargne, émaux cloisonnés, émaux de basse taille. Au mot Email nous avons exposé les motifs qui ne nous permettent pas d'adopter cette division dans son intégrité.

Sous ces réserves nous n'avons qu'à louer dans le livre de M. de Laborde. Il prouve de la manière la plus constante et la plus ingénieuse que l'application de l'émail aux métaux, qui donne à la sculpture et à la peinture un éclat éternel, est une invention, une découverte toute occidentale, gauloise d'abord et française ensuite, et surtout et avant tout limousine. L'art de colorer le verre, de le déposer comme glaçure à la surface des terres cuites, de le façonner en figures, d'y incruster des feuilles d'or et de le filigraner, fut connu de l'antiquité classique, et pratiqué de diverses manières par l'Assyrie et l'Egypte, par la Grèce et par Rome. L'art d'émailler le métal, si voisin de ces pratiques, demeura inconnu. Les Barbares occidentaux, c'est-à-dire, sans doute, les Gaulois seuls, le pratiquèrent, et Limoges s'appropria leurs procédés en les accroissant. Au moyen âge, y a-t-il eu en Europe des ateliers d'émailleurs ailleurs qu'à Limoges ? M. de Laborde pose la question sans la résoudre entièrement. Mais quoiqu'il incline pour l'affirmative, en vingt endroits il justifie l'appellation universelle qui voit constamment dans les émaux des œuvres de Limoges.

La série des émaux peints, qui s'ouvre au xvi° siècle, a surtout sa prédilection. Il caractérise la manière de chaque maître avec une souplesse et une justesse de langage où se reconnaît l'écrivain maître de sa plume. La manière de chaque émailleur est désormais fixée ; les descriptions du savant ont la précision d'un dessin. Les lecteurs de ce Dictionnaire en peuvent juger par les nom-

breux emprunts que nous avons faits à ses écrits avec l'autorisation de l'auteur.

Ces descriptions sont nécessairement limitées aux maîtres dont il existe des œuvres et des signatures. La nature de l'ouvrage de M. de Laborde excluait la partie historique de la vie de nos émailleurs. Notre patriotisme a le droit et le devoir de combler plus tard cette lacune.

Qui émailla la bague en or, récemment découverte, de l'évêque Gérard, décédé en 1022? Quel était cet orfévre Mathieu Vitalis qui, en 1087, copiait avec une habileté si coupable les sceaux des lettres apostoliques? Nous sommes renseignés sur les écoles monastiques d'orfévrerie de Solignac, de Saint-Martial et de Grandmont? Quel cause amène l'éclat soudain dont brille au XIIe siècle l'abbaye de Saint-Augustin-lez-Limoges? Où avaient été élevés ces abbés Raimond et Pierre, qui pratiquaient avec succès tous les arts, et avec prédilection celui de l'orfévrerie? Nous avons mis en lumière les textes relatifs à Jean Chatelas, à Jean de Limoges, dont l'Europe se disputait les œuvres. Les obituaires nous ont donné les noms de Pierre Grégoire, gendre de Disnematin, de Peyteau et de Pinchaud, assez riches, au milieu du XVIe siècle, pour doter et fonder des vicairies? Des recherches heureuses doubleront nos dynasties des Léonard et des Laudin : nos listes des émailleurs des derniers siècles se complètent à vue d'œil. Reste encore la question des influences orientales; puisse l'érudition s'instruire sur place à la suite de nos armées, et être aussi victorieuse à sa manière !

Un glossaire considérable est annexé au volume sur lequel nous venons de jeter un rapide coup d'œil. Nos lecteurs peuvent en apprécier les recherches savantes et patientes, puisque la générosité de l'auteur nous a permis d'en insérer une notable partie dans ce Dictionnaire.

La collection des émaux et des bijoux du Louvre vient encore de s'accroître de la magnifique collection de M. Sauvageot, généreusement donnée par lui à l'Etat.

LOYET (GÉRARD), orfévre et graveur des seaulx à Lille; le 20 septembre 1470, il grave les coings de nouvelles monnaies d'après les patrons dessinés par Jehan Hennekart.

En outre il figure dans les comptes des Ducs de Bourgogne en 1466 et 1477 pour les articles suivants qui veulent être rapportés en entier :

« 1° A Gérard Loyet, orfévre de Mds la somme de douze cens livres que par l'ordonnance que dessus lui a été délivrée comptant, sur ce qui pourrait lui estre deu à cause de certain image d'or que Mds lui avait ordonné faire, pour présenter de par lui à l'église de Saint-Lambert de Liége... XIIc l.

« 2° A Gérard Loyet, jadiz varlet de chambre et orfévre de feu Ms le duc Charles, que Dieu absoille, la somme de cinq cens deux livres quatre sols neuf deniers, dudit pris de XL gros monnoie de Flandres, que Ms et dame lui ont ordonné estre délivrée comptant à cause de semblable somme à lui deue pour la reste et par paye de la fachon de deux grans personnaiges d'argent, représentans à la personne dudit feu Ms et de deux chiefs de semblables personnaiges de la grandeur d'un homme d'environ jusques à l'estomac, que par l'exprès commandement et ordonnance d'icellui feu Ms, il a faits pour iceulx estre présentez de par lui, à sa devocion, assavoir : lesdits deux personnaiges ès églises de Notre-Dame d'Ardenbourg et de Notre-Dame de Grâce lez Brouxelles, et les deux chiefs ès églises de Saint-Adrien de Grammont et de Ms Saint-Sébastien, lez ladite ville de Brouxelles, garny et estoffez, assavoir : iceulx deux personniages chascun d'un chappeau de duc sur la tête, fait de grandes feulles parcées à jour et le cercle dudit chappeau semblablement garny de feulles aussi faictes à jour et est ledit chappeau tout vermel doré dedens et dehors, habelliez chascun d'une cotte d'arme, armoyez des armes dudit feu Ms et au-dessus ung colier de la Thoison, tout vermeil doré, armés de gorgeren avant bras, de falde, de harnas, de jambes à tout sobretz et autres pièces y servant, à une espéce estante garnye tout du long de la gaenne, de fusils de caloux et flambées; et ont lesdits personnaiges les mains joinctes et à genoulx sur ung coussin fait en manière de drap d'or mis et assiz sur ung haultpié, garny dessus et dessoulz de grosses moulures fort eslevées. Et poisent toutes les garnisons des dits personnaiges, ainsi garniz et estoffez comme dessus, huit vins treize marcs une once vingt quatre estrelens demi d'argent et lesdits deux chiefs aussi garniz, assavoir : la teste d'un chappeau de duc fait à grandes feulles percées à jour et le cercle dudit chappeau semblablement garniz de feulles aussi faictes à jour, de vermeil dorez dedens et dehors; et sont les chiefs habelliez de robes faites en fachon de drap d'or et au-dessus ung colier de la Thoison tout vermeil doré, assiez sur un hault pié garniz dessus et dessoulz de grosses moulures fort eslevées, et par les costés garniz de feuilles en losanges aussi eslevées, pesans iceulx deux chiefs ainsi garniz et estoffez, comme dessus, soixante-dix-huit marcs, trois onces, vingt-ung estrelins, font lesdites deux parties la quantité de IIc LIm VIo V estrelins demi d'argent. Sur quoy par l'ordonnance d'icellui feu S, lui a esté baillée deux ons quatre vins seize marcs une once dix estrelins demie d'argent. Ainsi, il avait plus reçu en argent que employé XLIIIIm IIIo V estrelins qui, au pris de neuf livres quatre solz le marc, valent IIII VIII X S. IX d. Mais en ce lieu lui était deu et qui lui a esté tauxé, par mesdits S. et dame, pour la fachon desdits personnaiges pesants ensemble IIc LIm VIo V. estrelins demie d'argent, pour chascun marc soixante-six sols de deux gros, dicte monnaie de Flandres le solt, qui monte à la somme de VIIIc XXX l. XV S. VI d.

« Et pour la painture d'iceulx personnaiges par marchié fait IIIIxx l. font ces deux

parties IX^c X l. XV s. VI d. Ainsi lui estait demeuré deu de reste ladite somme de V^c II l. IIII s. IX d. Pour ce par quictance dudit Gerrart contenant affirmacion en sa conscience qu'il n'a receu dudit feu Jacques de Brigelles que ledit nombre II^c IIII^xx XVI^m r^e X esterl. demi d'argent, avec lesdites lettres pattentes cy rendue, ladite somme de... V^c II l. IIII s. IX d. (*D. de B.*, I, 497, 507; II, 224.)

LOYS, orfévre d'Orléans retenait en gage en 1420 une sallière d'argent pour une cuiller d'argent et pour avoir repareillé deux pots d'argent pour le duc d'Orléans. (*D. de B.*, III, 276.)

LUC (Jehan du), orfévre à Paris en 1399. — Le 31 mars de cette année il reçoit de la duchesse d'Orléans la somme de IIII liv. XII s. pour avoir fait et forgié un annel d'or esmaillé de W vers, garni d'un dyamant et un autre annel d'or. — Le 18 mai 1474, la duchesse d'Orléans lui fait donner XXXVI l. X s. VI d., pour cent et cinq patenostres d'or rondes pour allongier la chesne de ladicte dame, pour ce qu'elle avait donné les aultres à la royne.— Le 20 janvier 1474, Jehan de Lutz, orfévre et varlet de chambre de madame la duchesse d'Orléans et de Milan, ect., confesse avoir receu de la dicte dame la somme de 361 l. 14 sols 9 d. t. qui lui était due pour toutes les parties et façon de son mestier. Il est encore mentionné le 27 décembre 1476 en ces termes : « Nous, Marie, duchesse d'Orléans, certiffions à tous à qui il appartiendra, que notre bien amé orfévre, Jehan de Lut, nous a fournye et baillé contant la somme de XIIII^e XX l. t., pour laquelle lui avons baillé à engaiger ung collier d'or, enrichy de XXXIIII perles et seize rubis, avec ung graus ballay et ung petit tableau d'or, garny de plusieurs reliquaires de sains et sainctes de paradis et lesquelx bagues et joyaux ledit de Lutz nous a renduz et restituez, en nos mains, moyennant la dicte somme. » (*D. de B.*, III, 175, 413, 419.)

LUCAGNOLO de Jesi, orfévre romain du XVI^e siècle.—*Voy.* Histoire de l'orfévrerie.

LUILLIER (Perrin), orfévre en 1392. — Le 13 octobre le duc d'Orléans, Loys, fils du roy de France, lui fait donner la somme de II^c fr. pour un fermail d'or que, dit le duc, nous donnasmes et offrimes, le jour de la feste de Monseigneur Saint-Denis, à la chasse Ms saint Loys. (*D. de B.*, III, 62.)

*LYEURES. — Liens qui fixaient les émaux d'applique sur la pièce d'orfévrerie et leur servaient d'encadrement; on les ornait de pierreries.

1360. Lyeures des esmaux. (*Inventaire du duc d'Anjou*, n. 428.)

LYON (Jacquet de), orfévre à Blois 1445. — Le 14 mars, Charles, duc d'Orléans, lui fait donner la somme de IIII^xx et VI escus d'or pour la façon d'un collier d'or, garny de perles et autres pierreries. (*D. de B.*, III, 334.)

LYON (Jehan de), orfévre à Avignon en 1389. — En novembre, il fait « deux boucles d'or pour deux espées de Mds le duc de Tourraine, pour cet façon il reçoit XII p. X s. t. » (*D. de B.*, III, 46.)

M

MABEREAUX, nom d'une famille de ciseleurs orfévres de Limoges qui florissait au XVI^e siècle et au XVII^e — Antoine de Bourbon, roi de Navarre et sa femme, Jeanne d'Albret, vicomtesse de Limoges, firent dans cette ville leur entrée solennelle en 1556. Ils furent reçus avec magnificence. Les Mémoires du temps ont gardé le souvenir des frais considérables que fit la ville pour les fêter. On fit aux deux époux un présent que Bonaventure de Saint-Amable décrit en ces termes : ..... Les consuls, accompagnés des principaux de la ville, allèrent trouver le roi et la reine au logis du Breuil, et leur présentèrent deux coupes d'argent surdorées de somptueuse façon, et deux pièces d'or en rond de la largeur d'un demi-pied et de l'épaisseur d'un demi-doigt, gravées avec beaucoup d'artifice. En celle du roi étaient ses armoiries, entourées du grand ordre de Saint-Michel, et de l'autre côté, des trophées et au-desssus des dits trophées étaient les armoiries de la ville de Limoges, autour de laquelle pièce étaient gravées les paroles suivantes : Antonius, *Dei gratia, rex dominus Navarræ, supremus Bearniæ dux, Vindocinum et Bellimontis, comes Auveniaci et Petragor, vicecomes Lemovicum.* A celle de la reine étaient ses armoiries d'un côté, et de l'autre, une Pallas armée d'un corselet et morion en tête, tenant en la main droite une targe dans laquelle il y avait un chef de gorgone enveloppé de serpents, et à la gauche tenant une lance, ayant à ses pieds des cœurs et une chaînette, et à son côté étaient les armoiries de la ville, tout le champ de la terrasse semé de branches d'olive, et était écrit autour ce qui suit : *Joanna, Dei gratia, regina Navarræ, domina suprema Bearniæ, dux Vindocinum et Bellimontis, comes Auveniaci et Petragor, vicecomes Lemovicum.* Ils reçurent ces présents de bonne grâce et les gardèrent dans leurs cabinets en mémoire perpétuelle de leur entrée dans la ville de Limoges (III, 777).

Nous ne savons s'il faut faire honneur à un membre de cette famille de la ciselure de ces médaillons en or; mais l'exécution de deux autres médaillons, encore plus remarquables, lui revient de droit. Le lendemain de l'entrée d'Henri IV à Limoges, en 1605, « les consuls furent tous ensemble, vêtus de leurs robes et de leurs livrées, qui sont des chaperons de damas cramoisi, présenter à Sa Majesté deux grandes médailles d'or du poids de douze marcs, burinées et gravées avec tant d'artifice, qu'on ne saurait par la plume suivre le burin du maître, qui s'était

surmonté soi-même dans ces pièces. En la première, on voyait le pourtrait du roi, armé de toutes pièces, monté à cheval, qui semblait bondir à travers une grande armée, battre et abattre tout ce qui se présentait devant lui pour s'opposer à ses triomphes, et droit à l'opposite de Sa Majesté, était un bel écusson gravé des armes de France et de Navarre, et sur le bas, et presqu'aux pieds de Sa Majesté, y avait un autre écusson gravé des armes de la ville, et autour de la circonférence de cette première médaille, on pouvait lire ces mots : *Henrico IV, regi christianis, heroi fortis. invictis. clementis.* S. P. Q. *Lemovic. advenienti DD.* 1605. Il y avait une autre médaille consacrée à M. le Dauphin. On y voyait son pourtrait, qui avait un pied sur la terre et l'autre sur la mer, porté et soutenu par un dauphin marin, qui semblait s'égayer le long du bord de son océan, pour porter cette douce charge, qui le rendait glorieux parmi les autres poissons qui se voyaient à sa suite. On avait aussi mis dans la main de l'enfant une palme verdoyante, présage de ses victoires ; deux anges par-dessus posaient doucement sur sa tête un double diadème, et plus haut, un aigle, suspendu en l'air, sortant d'une nuée, lui laissant tomber sur son chef une couronne impériale. Le circuit de la seconde médaille avait ces deux vers pour devise :

Jam cœlum imperii dignum te signat honore
Nusquam abero, et tutum patria te sede locabo.

« Le graveur n'avait pas eu le temps d'achever son ouvrage. Comme le roi était sur son départ, les consuls, prosternés avec soumission, lui offrirent ce présent, et messire Jean-Martin Prévost l'accompagna de ces paroles : *Sire, vos très-humbles et très-obéissants sujets et serviteurs supplient très-humblement Votre Majesté les excuser s'ils ne rendent pas à votre gloire les devoirs qu'ils sont tenus... Le peu que nous offrons à Votre Majesté est encore défectueux par la faute de l'ouvrier et peu de temps qu'il a eu : nous amenderons, Dieu aidant, les fautes.....*

« Le roi, après avoir vu et admiré les deux belles médailles, les fit voir aux princes et grands seigneurs qui étaient auprès de sa personne et, par après, les remit aux mains des consuls en disant : Faites les parachever, et me les envoyerez au plutôt. » (Bonav. de Saint-Amable, III, 818.)

Inutile de demander ce que sont devenus ces médaillons en or ; comme toujours, le prix du métal leur a porté malheur. Une réputation d'habileté, une description de deux de leurs œuvres, voilà tout ce qui reste des Mabereaux. On sait seulement qu'ils étaient deux frères et mettaient leur travail en commun.

MABUINUS est un des plus anciens orfèvres dont le nom soit venu jusqu'à nous. — Il florissait avant l'année 475 de l'ère chrétienne, car le testament de saint Perpetuus, évêque de Tours, où il est fait mention de lui, a cette date. Voici ce passage important : « A toi, mon frère et coadjuteur chéri (*consacerdoti*), Eufronius, je donne et lègue ma châsse en argent des reliques des saints, j'entends celle que j'avais coutume de porter, car je donne et lègue à mon église l'autre châsse dorée qui est dans mon trésor, avec deux calices d'or et la croix d'or faite par Mabuinus. Semblablement, et tous mes livres, à l'exception du livre des Evangiles qu'a écrit Hilaire, évêque (*sacerdos*) de Poitiers, lequel livre je donne et lègue, par volonté expresse, à toi, mon frère et coadjuteur chéri Eufronius. »

« Semblablement, je donne et lègue à l'église de Saint-Denis d'Amboise le calice d'argent et la croix d'argent dans le pied de laquelle est la relique de saint Denis.

« Je donne et lègue à l'église de Reuilly le calice d'argent et ses burettes (*urceos*). Semblablement, à Amalarius, qui y est prêtre, je donne une chasuble commune en soie, de plus la couronne (808) et la colombe d'argent pour la réserve, à moins que mon église ne préfère transmettre à Amalarius celle dont elle use et retenir la mienne (809). Je veux et j'ordonne que le choix appartienne à mon église.

« A ma sœur, Julie-Perpétue, je lègue ma petite croix d'or décorée de ciselures, dans laquelle sont des reliques du Seigneur.

« Si par hasard, par la permission de Dieu, elle venait à mourir avant la vierge Dadolena, je la supplie d'en laisser la possession à mon église. Et toi aussi, sœur Dadolena, je te prie, à ta mort, d'en laisser la jouissance à une église de ton choix pour qu'elle ne tombe pas en des mains indignes. Que si Dadolena passe avant toi, très-chère sœur Fidia-Julia-Perpétue, c'est mon intention que tu lègues cette croix à l'église que tu voudras. Souviens-toi de moi, sœur chérie. Amen.

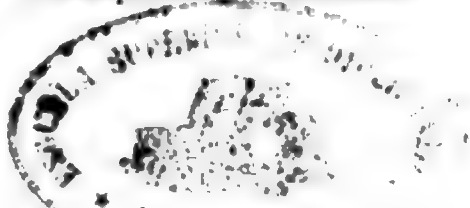
« A toi, comte Agilon, pour tes remarquables services rendus à l'Eglise et aux pauvres mes enfants, afin que tu continues de prendre énergiquement leur défense, je lègue mon cheval harnaché et une mule à ton choix. Souviens-toi de moi, fils très-chéri. Amen.

« A l'église de Saint-Pierre, je donne et lègue définitivement les tapisseries que je lui ai souvent prêtées pour sa décoration au jour de la fête de son patron.

« A toi, frère et coadjuteur chéri, auquel le Seigneur confiera après moi le gouvernement de cette église, aujourd'hui mienne, tienne demain, ou plutôt qui n'appartient ni à toi ni à moi, mais à Jésus-Christ, je donne tout ce que tu voudras choisir pour l'usage épiscopal, dans ma chambre et dans

(808) Pour comprendre ce passage, il faut avoir vu des suspensions. (*Voy.* ce mot.)

(809) Nous traduisons le latin en conservant toutes les incertitudes. Dans ce dernier passage on peut croire qu'il s'agit ou de la chasuble ou d'un ciboire en forme de colombe. On remarquera aussi le titre de prêtre donné aux évêques. L'épiscopat est en effet la plénitude du sacerdoce.



la sacristie voisine. Ce que tu refuseras appartiendra aux héritiers que je vais nommer. »

Nous nous bornons à regret à ces passages propres à notre sujet. Il faut lire toute cette pièce touchante. La science de l'antiquité et de l'orfévrerie a beaucoup à y apprendre. Les suspensions, les ciboires en forme de colombe, pour la réserve eucharistique destinée aux malades, étaient déjà en usage. Le culte des reliques avait la forme et la ferveur qu'il a toujours gardées dans l'Eglise. Les ornements sacerdotaux se distinguaient des autres vêtements par leur forme et leur matière. La ciselure embellissait les objets du culte. Ce texte doit être lu en latin. On le trouvera dans la *Patrologie*, édit. Migne, t. LXXI, col. 1151.

*MAÇONNERIE, *machoneria*, faict de maçonnerie, qui a une disposition architecturale et des ornements qui tiennent de l'architecture. Un ange de maçonnerie est plus difficile à expliquer.

1380. Un angle (ange) de maçonnerie qui montre d'une main le dedans du cor (n° 514). (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

1380. Un encensier d'or à façon de maçonnerie à vi pignons. (*Inventaire de Charles V.*)

*MADRE ET MAZER.—Cœur et racine des différents bois employés pour faire des vases à boire. Ces vases tiraient leur prix de la couleur et de l'irrégularité capricieuses des veines du bois. On les ajustait souvent dans des montures en métaux précieux, décorées de pierreries. Les madriniers, madreliniers, et mazeliniers étaient les ouvriers qui faisaient les vases en madre, et aussi les officiers chargés de leur conservation. Il y avait cinq mazeliniers à Paris, en 1792, et un mazelinier sur tous les états des officiers domestiques du roi.

1251. *Insuper idem Adam contulit prædictæ Ecclesiæ Vaucellensi in puram elemosinam quædam mobilia bona sua, videlicet unam carrucam estofatam, chyphum mazarinum valentem decem solidos alborum.* (*Chart. Valcel.*, du Cange.)

1260. Tit. xlix. Des Esculliers. Quiconque veut estre esqueliers à Paris, c'est assavoir venderres d'esquèles, de hanas de fust et de madre, de auges, fourches, peles, beesches, pestenz et toute autre fustaille, estre le puet franchement. (*Statuts des mestiers.*) — Touz cil qui vendent henas de madre ou de fust, ou escuèles ou platiaus hors de leurs hostieus ou jour de samedi, doivent j denier de tonlieu, où qu'ils vendent hors de leurs hostieus. (*Registre des tonlieux de Paris.*)

1271. *Et tota supellectilis mea argentea et cyphi de mazaro, cum pedibus et sine pedibus.* (*Test. Mag. Geraudi de Abbatis-Villa.*)

1295. *Ciphus de mazero, qui fuit S. Erkenwaldi.* (*Inventaire de Saint-Paul de Londres.*) — *Item ciphus de Aunserne magnus de mazero, cum basso pede et circulo argenteo.* — *Item cupa magna de mazero, ornata pede alto duobus circulis et pomellis argenteis deauratis, de dono Hervei de Borham Decani.*

MAHI DE BIAUVEZ. — Les *Coutumes de Paris*, manuscrit des archives de France, indiquent les notables qui furent délégués pour repartir, asseoir et recueillir la taille de 10,000 livres que la ville de Paris dut payer en 1302 pour la guerre de Flandres : *Ce sont ceus qui doivent asaer les x m. livr. por l'ost de Bruges de l'an mccc et deuz. Mahi de Biauvez por orfévres.* Ce texte semble dire conformément aux usages financiers du temps, que Mahi était un des notables de cette profession. (Cs. *Le livre des métiers*, par Depping, p. lxxxv.)

MAILLART (Etienne), orfévre et changeur, figure dans les comptes royaux de 1316. — Il reçoit 11 l. 5 s. 6 d.

« Premièrement pour un hanap à 1 esmail ou milieu, baillié en la main de madame le xxiie jour d'octembre, pesant 1 marc et demi et 22 esterlins et maille, que elle donna à la demoiselle madame de Sainte-Croix, 70 s. pour le marc vaut 115 s. 6 d.

« Pour un autre hanap baillié avec, celui jour, en la main de madame lequel elle donna à une autre damoyselle d'icelle dame pesant 1 marc et demy, 70 s. le marc, vaut 110 s., par escroe de reconnaissance de madame, donnée le xxie jour d'octembre. »

A l'occasion du sacre du roi, Maillart cède pour le prix total de 309 l. 19 s.

« 21 Henap d'argent doré dont les 18 sont à couvècle, et les 3 sans couvècle, pesans tous ensemble 81 marc 4 once et 15 estellins, 70 s. pour le marc valent 285 l. 12 s.

« Item un henap à trépié esmaillié pesant 4 marc onces 7 estellins et maille, 100 s. pour le marc vaut 24 l. 7 s. » (*Comptes de l'argenterie*, publiés par M Douët-d'Arcq.)

MAIN. L'orfévrerie du moyen âge a donné cette forme à des reliquaires renfermant quelques parcelles de cette partie du corps des saints. L'ancienne église de Bourganeuf conserve une main de ce genre dont les anciens inventaires attribuent le don au grand prieur de Milly, chef de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. On y voit un écusson orné d'une étoile et d'un croissant d'émail rouge incrusté dans l'argent. Ce sont les armes de ce religieux guerrier, mais ce reliquaire lui est certainement antérieur. Au poignet, il est orné d'un galon de filigranes en vermeil encadrant des pierreries dont le dessin ressemble dans le moindre détail aux filigranes qui décorent le reliquaire donné à Grandmont, en 1255, par Pierre de Montvailler. (*Voy.* Grandmont et Bourganeuf.)

MAINFROY (Jehan), orfévre à Paris, occupe une place considérable dans les comptes du duc de Bourgogne de 1405 à 1416. Il livre une grande quantité de bijoux et de pièces d'orfévrerie destinées à être fixées sur les vêtements : feuilles de houblon, besants et annelés d'argent, rabots et rabotures de métaux précieux, le tout assis sur diverses étoffes. Il monte des cornes de licorne pour essai ; il grave un cachet ; il exécute un tableau d'or orné de pierres fines et destiné au roi. Des aiguières, des vervelles émail-

lées et armoriées pour faucons, des ceintures, des fermoirs, des bossettes pour harnais et une foule d'autres travaux sont enregistrés dans ces comptes qui ne remplissent pas moins de quinze pages. On peut y apprécier la magnificence et l'ostentation du XVe siècle naissant. L'orfévre déjà est réduit au rôle de bijoutier. (*D. de B.*, I, 20 et s.)

* MAISON DIEU. — L'hôpital était la Maison Dieu, touchante expression que nous avons conservée dans Hôtel-Dieu ; mais l'ostensoir était aussi une sorte de maison de Dieu.

1320. Pour une maison Dieu dalée d'ivoire et d'ébeinne, garnie d'argent. (*Comptes royaux.*)

MALEBACE (THIBAUT), orfévre à Paris en 1355.

Le 5 février de cette année « le duc de Normandie (Charles V), dalphin de Viennois, lui fait donner par son trésorier Jehan Baillet la somme de iiij *l*. et XX d. d'or à l'escu, pour sept ceintures garnies d'argent. » (*D. de B.*, III, 460.)

MALIN (JEHAN), au milieu du XIVe siècle, est mentionné dans les comptes royaux de 1349. Il reçoit pour seigner, aus armes de Monseigneur le duc, v douzaines d'escuelles et xij plats d'argent — XIV s. t.

* MANDE. — Corbeille, panier; les ouvriers qui les faisaient se nommaient mandeliers. Le lavement des pieds, le *mandatum pauperum*, ainsi appelé parce que l'antienne du jeudi saint commence par : *Mandatum novum do vobis*, se traduisit en Mandé ; on disait le mandé, pour désigner cette cérémonie qui se liait à une quête faite au profit des pauvres. La Mande, *Manda*, employée pour recueillir l'aumône, rattache probablement son étymologie à cette fête et à son nom.

1300. Chascun samedi après vespres ; combien que li jors soient sollempnex doivent laver les piez as autres en fesant le mandé. (JOINVILLE.)

1305. *Quælibet confratria habet unum comitem, unum burserium et unam mandam.* (*Consuet. Mss. monast. S. Crucis Burdegal;* ap. DU CANGE.

1467. Une grande mande d'argent, à mettre l'aumosne, lyé de cercles d'argent doré et le liaige desdits cercles de fil d'argent blanc et à deux costez deux trous pour la pourter — pesant lviij marcs, iij onces, x est. (*Ducs de Bourgogne*, 2694.)

1536. Une grande mande d'argent, faicte en façon d'osière, — pesant iiijxx xv marcs, iij onces. (*Invent. de Charles-Quint.*)

MANGOT. — Il résulte de divers renseignements historiques qu'une famille d'orfévres de ce nom a existé à Tours ou en est sortie du XVe siècle au XVIe

MANGOT (André), le plus anciennement connu, paraît avoir possédé toute la confiance du roi Louix XI, qui lui fit exécuter divers ouvrages.

« 1475. A André Mangot, orfévre à Tours, 5 liv. 5 s. pour une pièce platte, d'argent doré, pesant une once six gros, et en icelle en avoir fait escrire et graver en lettres esmaillées : *Rex Francorum Ludovicus* XI *hoc fecit fieri opus, m cccc lxxiiij*, qui a esté mise devant la châsse de Mr saint Martin de Tours, du commandement du roy, sur une semblance du roy faite d'argent. » (*Comptes royaux.*)

Ce ne fut pas le seul ouvrage important de ce maître, ni le seul don considérable de Louis XI confié à son exécution. Le livre rouge des archives de la ville de Tarascon mentionne en ces termes une autre œuvre qui eut le même auteur et le même donateur.

« A payé par ordonnance en l'année 1479 le 4 janvier, la somme de trente-sept florins et sept gros et demi, et cela pour la dépense faite par maître André Mangot, orfévre de Tours en Touraine, qui apporta le pied d'or du chef de sainte Marthe, que donna le roi de France Louis XI, lequel pied d'or pèse soixante marcs, au poids de Paris, et est à vingt-trois carats. Ce pied d'or fut ajusté et mis avec le chef de la dite sainte, qu'avait donné le même sire roi, comme on peut le voir ci-dessus,

« Le chef pèse quarante-un marcs et six onces et plus, en sorte que le pied et le chef réunis pèsent en tout cent un marcs et six onces, poids de Paris, à vingt-trois carats, lesquels valent chacun soixante-douze écus, et montent, les cent un marcs six onces, à la somme de 7,326 écus.

« La façon coûte neuf cents écus et pour cela le tout monte au net à 8,226 écus, qui font en monnaie de cette ville (en estimant chaque écu à trente gros, comme ils valent maintenant) la somme de vingt mille cinq cent soixante-cinq florins...

« L'an 1480 et le IX de mars, le roi Louis XI, roi de France, envoya à Tarascon, à l'Eglise Sainte-Marthe, une garniture d'argent pour tenir une lampe devant un magnifique tabernacle d'argent ; et dans ce tabernacle était l'image du roi agenouillé et vêtu de sa robe longue, et devant ses genoux est un petit chien bien fait, et à côté un chapeau. Cette garniture et ce tabernacle pèsent cinquante trois marcs d'argent fin, poids de Paris ; la façon coûtait cent écus.

« Quatre lampes que ledit roi Louis XI envoya, furent mises devant le corps de sainte Marthe, l'an 1479, 24 décembre, elles coûtaient quatre cents écus sans la façon, et pesaient soixante-douze marcs et demi ; chaque lampe vaut cent écus plus la façon. » (M. FAILLON, *Monuments sur l'apostolat de sainte Madeleine*, t. II, 1325.)

MANGOT (Robert), orfévre du XVIe siècle, est porté dans les comptes royaux, 1531, pour un jaspe vert, goutté de sang où est gravé ung Indie, garny d'or, pour l'or et et jarpe, cy — viii liv. s. t.

En 1536, il lui est « baillé ung chandelier à flambeaulx pour refaire de neuf du poids de trois marcs trois onces. » (Cs. MONTEIL, *Hist. des Français*, t. II, 287.)

MANGOT (Pierre), orfévre du roi, au commencement du XVIe siècle, est porté dans les comptes royaux.

1528. Pour avoir refaict de neuf, à ung des chandeliers, une lenterne, pour avoir re-

dressé et resouldé les quatre grands bassins —liij liv.

1529. Pour le racoustèment d'une brodeure d'habillement d'un touret à femme, qui estoit rompu, en façon de roulleaux et neux de cordellière faict à canettes et icelles émaillé, xv liv., vii s., vi den.

*MANICLE. — Bracelet.

1599. Deux manicles d'or couverts de rubis d'Inde, prisez ensemble cent escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

MANNIUS, abbé d'Evesham au XIe siècle, se rendit aussi remarquable par ses vertus que par ses travaux. — Son nom doit prendre place au premier rang dans la famille monastique. Il connaissait et pratiquait tous les arts : la musique, la calligraphie, la peinture et l'orfévrerie. *Vir venerabilis et sacris liberisque plurimis artibus fuerat imbutus : videlicet cantoris, scriptoris, pictoris aurique fabrili operis scientiæ pollens.* (Cs. *Monasticon. Anglic.*, t. I. p. 151.)

MANNO DE FLORENCE, habile orfévre du XVIe siècle, travailla à Florence et à Rome. — (*Voy.* HISTOIRE DE L'ORFÉVRERIE.)

*MARCASSITE.—Fer sulfuré. Cette pyrite ferrugineuse, qui ressemble au jargon, tient du cuivre, dont elle a parfois l'aspect ; elle raye le verre et fait feu sous le briquet. Les plus belles viennent de l'île d'Elbe.

1536. Ung aigle d'argent, doré en aulcunes parties, ayant entre les deux têtes en hault une couronne impériale et au milieu ung miroir de marquassite, donné à l'empereur par l'ambassadeur de Gennes, nommé Figero, pesant iiij marcs, vi onces. (*Invent de Charles-Quint.*)

MARCÉE SYMON, orfévre à Paris sur le pont au Change, devint, en 1596, acquéreur des joyaux suivants, vendus par ordre du chapitre de Sens : « Ung pupitre d'argent doré à l'entour duquel y avoit treize ymages d'appostres, deux aigles sur le devant, trente-quatre pierres tant grosses que petites à l'entour dudit pupitre, qui sont grenats, saphirs, louppes garnis de leurs chattons, le tout pesant sept marcs une once. Item, neuf pierres enchâssées en neuf chattons d'or, pesantes deux onces. Lesdites pierres sont un diamant prisé 50 escus, ung saphir prisé 20 escus, une turquoise 6 escus, ung autre saphir six escus, une topaze six escus, une agatte 4 escus, un autre saphir en pointe 6 escus, un rubis baley 4 escus, une jacinte portugale 3 escus, une boete d'argent propre à mettre pains à chanter. » (Cs. *Bullet. du comité des arts*, II, 843.)

MARCEL, moine de Saint-Gall au IXe siècle, était chargé dans cette célèbre abbaye de l'enseignement des sciences. — Parmi les élèves dont l'habileté lui fit le plus d'honneur, on compte Notker, Ratpert et Tutilon. On sait que ce dernier excella surtout dans la musique et l'orfévrerie. (Cs. ECKHARD, (*De casib. monasterii S. Galli.*)

* MARELLES ET MERELLES, *marelli, merelli.* — Disques semblables à nos dames, qui servaient à jouer sur le marellier, table carrée sur laquelle des lignes partant des angles ou du milieu de chaque côté, et se réunissant au centre, indiquaient la place que devaient occuper et la route que pouvaient suivre les marelles. Ce même mot avait servi antérieurement, c'est-à-dire à partir du XIIe siècle, à désigner les médailles ou la monnaie de convention, de plomb, de cuivre et quelquefois d'argent, dont chacun avait droit de faire usage : à l'église, pour constater la présence des moines aux offices; au marché, pour prouver l'acquittement d'un droit ; dans les travaux et les ateliers, pour représenter, à la fin de la semaine, le prix des journées, et à autres usages. C'était, en réalité, la suite et l'équivalent des tessères de l'antiquité, et ces méreaux restèrent dans la langue et dans l'usage jusqu'au XVIIe siècle. Ils étaient faits en carton, en cire, en plomb, en cuivre ; les marelles à jouer étaient le plus souvent d'ivoire et d'os ; on en a fait aussi de divers bois.

1330*. Gieus de tables et d'eschequiers,
De boulles et de merelliers.
(GUIGNEVILLE, *Pérég. Hum.*)

1412. Icellui Estienne prist lors toutes marelles et les getta jus du marellier. (*Lettres de rémission.*)

1416. Une très-belle table, ployant en trois pièces, en laquelle est le marellier, deux jeux de tables et l'eschiquier, faiz de pourfiz de Romme, jaspre et autres pierres de plusieurs couleurs, prisé xii liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1575. Payé pour une estampe à marquer des merraulx de plomb pour bailler aux gens de ce lieu, assistans au salve, au lieu de lyards, pisque l'on ne pouvoit trouver de monnoye, — x s. (S. MACLOU, *Arch. de la Seine-Inférieure.*)

MARGUERITE DE BRABANT. — Au mot JACQUES DE GERNES, on trouvera la description du tombeau en bronze de cette princesse.

MARGUERITE DE FLANDRES. — *Voy.* JACQUES DE GERNES.

MARIE DE BOURGOGNE.—Le tombeau de cette princesse, décoré de son effigie en bronze doré, est conservé dans l'église de Notre-Dame Bruges. Au mot JONGELINEX nous en donnons la description et nous en faisons l'histoire. Grâce aux révolutions, les tombeaux ont aussi leur histoire.

MARINO, orfévre florentin du XVIe siècle, fit pour le cardinal Farnèse une cassette d'argent. — Il exécuta d'autres travaux qui lui donnèrent une certaine célébrité. (Cs. VASARI.)

MARIOT (GÉRARD), maître changeur et orfévre, reçoit, en 1432, quatre-vingt-un francs, monnaie royale, pour prix de six tasses d'argent pesant neuf marcs. (*D. de B.*, I, 337.)

* MARQUE. — La difficulté d'assigner une date précise aux produits de l'orfévrerie disparaîtrait, si l'on avait un guide pour reconnaître et expliquer le poinçon des orfévres. Maître de nombreuses sources d'informations qui nous manquent aujourd'hui, Le-

roy pouvait nous donner un tableau chronologique de toutes les marques d'orfévrerie, avec les noms des orfévres et des gardes du métier, qui s'y rapportent. Son ouvrage est très-incomplet sur ce point, et nous devrons aux patientes et consciencieuses recherches de M. Jérôme Pichon le fil conducteur qu'il ne nous a pas donné. Voici d'après lui comment on peut fixer, avec l'autorité des documents, l'établissement de la marque des orfévres et des différentes marques qui s'y ajoutèrent. Les poinçons de l'orfévrerie parisienne étaient anciennement de deux sortes. Il y avait le poinçon de maître et le poinçon de maison commune. Le premier, dont il est fait mention dès le commencement du XIV° siècle, représentait la marque, la signature de l'orfévre. C'était, au XIV° siècle, un emblème quelconque (une croix, une étoile, etc.), dit contre-seing, surmonté d'une fleur de lis. Plus tard, en 1493, la fleur de lis fut accompagnée de deux points, sorte d'emblème destiné à rappeler à l'orfévre que la coutume ne lui accordait que deux grains de remède (c'est-à-dire que le titre de l'argent employé par lui devait être à 11 deniers 12 grains, sauf 2 grains de remède pour les soudures). Vingt ans après, vers 1506, les orfévres ajoutèrent au contre-seing fleurdelisé et aux deux grains les lettres initiales de leurs nom et prénom. La taille de la marque, abandonnée d'abord à la discrétion des orfévres, fut fixée par Louis XIV, en 1679, à deux lignes de haut, sur une ligne un quart de large. Cette marque a existé jusqu'en 1790. Le poinçon de maison commune attestait que l'objet, qui en était revêtu, avait été essayé par les gardes et était au titre de Paris (11 deniers 10 à 12 grains, valant aujourd'hui 212 ₣ le k° — 4 à 5 ₣ de plus que l'orfévrerie moderne). Ce poinçon doit remonter au moins à 1275. C'est ce qu'on peut induire d'une ordonnance de décembre 1275, citée par Leroy (page 8) et confirmée en juin 1313 par Philippe le Bel. Ce poinçon était, à Paris, une lettre couronnée de l'alphabet, changeant tous les ans avec *les gardes du métier*, dont elle établissait la responsabilité, suivant l'ordre de l'alphabet, de sorte que le B succédait à l'A, le C au B, etc. On voit par le catalogue des gardes de l'orfévrerie, donné en 1667 et 1672 par Pierre de Rosnel, dans la troisième partie de son *Mercure indien*, que cette lettre était M en 1472; mais cette donnée ne suffirait pas pour obtenir la lettre des années suivantes, car il y eut quelques irrégularités, causées par certaines circonstances, et pour obtenir la suite exacte de ces poinçons, il a été nécessaire de dépouiller tous les plumitifs de la cour des monnaies. Ce poinçon n'a duré que jusqu'en 1783. U était alors la lettre courante. En décembre 1783, Louis XVI assigna à chaque communauté d'orfévres un poinçon invariable. Paris eut alors un P couronné. Après 1789, on ne voit plus de poinçon jusqu'en 1797. Lorsque les rois eurent établi un impôt sur les ouvrages d'or et d'argent, ces ouvrages durent porter, outre les poinçons dont nous venons de parler, d'autres poinçons destinées à attester le payement de l'impôt. Après deux essais infructueux, sous Henri III et Louis XIII, l'impôt, connu sous le nom de droit de contrôle ou marque sur l'or et l'argent, fut définitivement établi sous Louis XIV, en 1672. La lettre de la monnaie de la ville, surmontée d'une fleur de lis, établissait alors le payement du droit. En 1681, les fermiers du contrôle obtinrent du roi que chaque ouvrage *commencé* serait frappé d'un poinçon dit de *charge*, établissant que l'orfévre était redevable du droit exigible pour cet ouvrage; et, après le payement de ce droit, d'un poinçon dit de *décharge*, attestant ce payement. Un ouvrage postérieur à 1681 doit donc porter quatre poinçons : 1° le poinçon de maître; 2° celui de la maison commune; 3° le poinçon de charge du fermier; 4° le poinçon de décharge. — Les ouvrages *vieux* étant alors, comme aujourd'hui, redevables d'un nouveau droit, on peut encore trouver sur ces ouvrages d'autres poinçons établissant le payement des droits acquittés par eux lorsqu'ils furent revendus et rachetés comme ouvrages d'occasion. Pour Paris, le poinçon de charge des fermiers à presque toujours été un A, lettre de la monnaie de cette ville, accompagné de quelque pièce ou façonné d'une manière différente, lorsque la ferme de la marque changeait de main; le poinçon de décharge, représentant en général une tête d'homme ou d'animal, changeait également. Chaque fermier a eu des poinçons de charge et de décharge différents pour les *gros*, pour les *moyens*, pour les *menus* ouvrages.

1313. Cent esqueles d'argent merchez d'un egle, quarante vit saussers d'argent de divers merches. (*Inventaire de Pierre Gaveston.*)

1554. Deux douzaines d'assiettes d argent du nouveau poinson, verrées et armoyées aux armes dudict defunct. (*Invent. des biens de la dame de Nicolai.*)

MARSILIE DE BELINCOURT, argentier de Montpellier en 1427, fut condamné à dix marcs d'argent d'amende pour infraction aux règlements du métier et fabrication d'objets frauduleusement altérés. (*Voy.* JACME YSSAMAT et MONTPELLIER.

MARTIAL. Cet émailleur de Limoges est cité dans un compte du chapitre de la cathédrale de cette ville à la date de 1503 : « Donné le 21 décembre dix deniers à *Marsau l'émayeur, qui a rabillé le doigt de M. saint Martial.* » L'appellation vulgaire aura probablement absorbé le nom de famille; cet émailleur devait être connu sous un autre nom.

MARTIN (JEHAN), orfévre du XV° siècle, 1425-26; reçoit, en 1425, la somme de neuf livres deux sols du prix de xl gros, monnaie de Flandres, la livre, pour une enseigne ou ymage d'cr, faicte en la révérence

de Notre-Dame de Boulogne pour Mds, trois dorées et XIII d'argent pour aucuns chevaliers et escuiers de la compaignie de Mds., derrenièrement qu'il y fu en pélerinage par accord fait avec ledit orfévre. lxii s. (*D. de B.*, I, 231.)

MARTIN (RAOULLET), orfévre de Rennes au commencement du XVI^{e} siècle, fut chargé, en collaboration avec Robin Thonmerot, de l'exécution d'un présent d'orfévrerie destiné à François I^{er}.

MARTINI (NICOLAS) fondeur de cloches, donna, en 1437, à l'église de Langres, la façon de la cloche des chanoines. Son travail fut terminé au mois d'août de la même année. — Obituaire de l'église de Langres. *Voy.* DU CANGE, verbo *Clocherius*.

MASSE, sorte de sceptre d'un ordre inférieur. Il indiquait l'autorité des sergents, des bedeaux, des huissiers. On les décorait souvent d'écussons armoriés et émaillés. Des fleurons plus ou moins élégants ornaient le sommet. La masse de l'ordre du Saint-Esprit est un objet d'art.

1496. Pour deux grandes masses pour les huissiers d'armes sur chacune desquelles y a une grande couronne dorée faicte à fleurons, semé à l'entour de pierrerie, au milieu de chaque couronne les armes de France, esmaillées d'azur. (*Comptes des ducs de Lorraine.*)

MASSICOT (JEHAN) orfévre à Saint-Jehan-d'Angely, en 1465. En novembre de cette année, il reçoit VII s. VI d. pour avoir habillé et mis en coulleur la chaîne de Charles Ms conte d'Angoulesme, et XII s. VI d. pour ung petit anneau d'or et une licorne avec quinze grains d'or, donné par madame la comtesse à Charles Ms. (*D. de B.*, III, 398.)

MATHILDE, reine d'Angleterre, décéda le 2 novembre 1083. Son corps fut enseveli dans l'église du monastère de la Sainte-Trinité de Caen, dont elle était fondatrice. Sur sa sépulture, on éleva un magnifique tombeau formé d'or et de pierreries. *Memoriale ejus super ipsam ex auro et gemmis mirifice constructum est.* (ORDERIC VIT., *Hist. eccles.*, l. VII.) La mémoire vénérée de cette princesse ne la préserva pas des profanations et des insultes des protestants. En 1562, une bande de ces sectaires viola sa sépulture et détruisit son tombeau.

MATHUREL (GUILLAUME), orfévre, fait 400 jetons de laiton aux armes du duc de Bourgogne, et les coings des jetons d'argent de la chambre des comptes en février 1400. (*D. de B.*, I.)

MAUCROIX (JEHAN DE), orfévre de Paris. — En 1379, Charles V reconnaît lui devoir la somme de ix^{x}lix frans, iij deniers tournois pour un ydre en manière d'un flascon d'or. (*D. de B.*)

MAUSAC (CHASSE DE). — Nous parlons assez longuement ailleurs de la châsse de Mausac; quelques nouveaux détails sur cette œuvre limousine ne paraîtront pas superflus.

Ce reliquaire en forme d'église à deux pignons et à chevets carrés, sans transept, a deux pieds six pouces de longueur, neuf pouces de largeur, et quinze pouces de hauteur. Les fonds sont bleus, les rosaces nuancées de jaune, de vert et de blanc; les bordures sont émaillées de rouge. La face principale est décorée de reliefs de cuivre doré, représentant les apôtres sous des arcades plein-cintrées, surmontées de coupoles à toiture imbriquée. Les apôtres, désignés par leurs noms tracés sur le cuivre, n'ont d'autres attributs que des livres. Saint Pierre seul tient la clef symbolique.

Au centre, sur le plan de la façade méridionale, comme à Chamberet, est représentée la crucifixion. L'inscription *Hioannes* indique la présence du disciple bien-aimé; saint Pierre l'avoisine. Deux anges adorent le Sauveur souffrant.

Après les souffrances, le triomphe; sur la toiture, Notre-Seigneur bénit et enseigne dans la gloire entre les symboles des évangélistes.

Saint Austremoine et la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus occupent les deux extrémités, le chevet et la façade du petit édifice, dans un semis d'arabesques brillantes.

L'Eglise universelle, dans ses fondateurs, a les honneurs de la façade principale; le fondateur de l'Eglise d'Auvergne, le *disciple des apôtres* (809*), s'est réservé tout le reste de l'édifice. Il fonde les trois abbayes de saint Théoffred, de Tulle et de Mausac, en présence de Namadie autrefois son épouse. Il ensevelit sa compagne, et, sous le costume d'un abbé, bénit sa sépulture pendant que les anges enlèvent aux cieux en l'encensant, l'âme de la sainte représentée par une jeune fille revêtue de ses habits terrestres. Les bras de la bienheureuse s'ouvrent à la joie du ciel, et la main divine sort d'un nuage pour l'accueillir.

L'heure du repos est arrivée pour lui; et pendant que son corps, qui porte encore l'empreinte de la paix, est déposé dans un tombeau semblable à celui de sa compagne, son âme, représentée par un corps nu, de petites proportions et sans sexe, est emportée par deux anges. La main divine sort d'un nuage, et le nimbe crucifère semble désigner la présence plus sensible encore de Celui qui couronne la sainteté.

Sainte Namadie était portée aux cieux sur un linceul, saint Calminius dans une gloire circulaire; elle était couverte de vêtements; il est nu. Une main sans nimbe le recevait au paradis; le nimbe environne la main qui accueille Calminius; la supériorité du saint est manifeste.

La petite proportion des deux corps qui figurent les âmes des bienheureux montre l'intention du ciseleur de les représenter sous des traits d'enfants, et cependant ces deux visages, quoique dépouillés de la barbe que saint Calminius porte partout dans sa vie terrestre sont des visages de vieillards:

(809*) Selon la tradition locale.

c'est le cas de répéter avec M. R. Rochette que les *bysantins penchèrent vers la laideur plus encore par impuissance que par système.*

Sur la même châsse, le divin Enfant assis sur les genoux de la Vierge a des traits virils. Selon quelques auteurs, cette apparente imperfection cacherait une intention symbolique : l'artiste aurait voulu caractériser ainsi la maturité qui dans le Dieu fait homme, exprime l'âge mur. Dans l'exemple présent, exemple fortifié par une observation générale, il est certain que le ciseleur n'a pas su rendre l'enfance sur les traits de Namadie et de Calminius. Eût-il été plus heureux s'il l'eût tenté pour le divin Enfant (810).

MAYLET (PERRIN), orfévre à Paris, en 1397. — Il est au nombre des orfévres qui vendent à Loys, fils du roi de France, duc d'Orléans, pour la somme de deux cens-soixante-sept liv. quinze solz de dyamans, perles et saffirs en anneaulx. (*D. de B.* III.)

MAZURIER (GILLES), était orfévre et joaillier au commencement du XVIe siècle, ainsi que le constate l'épitaphe suivante, encastrée au dehors de l'église du prieuré d'Yzeure, et publiée par M. G. de Soultrait :

Cy . devant . gist . le . corps . consomé.
de . fev . Gilles . Mazvrier . svrnommé .
en . son . vivant . estoit . orfevre .
mettant . pierres . fines . en . œvvre .
il . trespassa . bien . men . remembre .
le . xvi . jovr . de . novembre .
M . D . L . I .
O . vovs . hvmains . qvi . cy . passez .
Priez . Diev . povr . les . trespassez.
Amen.
(Cs. le *Bulletin monum.*, XVIII, 183.)

MECKENEN (ISRAEL VAN), graveur et orfévre, mort en 1503, a laissé de remarquables planches d'orfévrerie dans le goût du gothique flamboyant. On compte, dans le nombre trois crosses, un encensoir, trois monstrances, des modèles de feuillages. Bartsch et Heinecken ont catalogué son œuvre.

*MÉDAILLE, dans l'acception de médaillon.

1529. Trois médailles de bronze, grandes comme le naturel. (*Comptes roy.*)

1539. Une médaille d'or, où qu'est mis en ouvrage eslevé et esmaillé le mistère de la Visitation des trois roys, aiant ung rolleau d'escripture par entour contenant ses mots : *Reges*, etc., la dicte médaille pendente à une petite chainette d'or. (*Invent. de Charles-Quint.*)

* MÉDAILLES.—Le goût des médailles et leur emploi dans l'orfévrerie et dans la bijouterie datent de l'époque très-reculée où ces signes d'échange devinrent, par le talent des graveurs de véritables objets d'art. En même temps qu'elles avaient cours, les monnaies des anciens, en belles épreuves d'or, étaient enchâssées dans leurs bijoux. Après un long sommeil d'indifférence, le goût redevint favorable aux médailles antiques, et se développa en même temps qu'on mettait plus de soin et d'attention à la gravure de sceaux. Pétrarque, parmi les modernes, serait-il vraiment le premier qui ait fait collection de médailles? Quoi qu'il en soit, dès la seconde moitié du XVe siècle, c'est-à-dire à l'aurore de la renaissance, les médailles antiques devinrent un auxiliaire de la bijouterie.

1416. Un grand denier d'or, pesant ouquel est contrefait au vif le visage de Julius Cesar, garny entour de quatre saphirs et huit perles pendans à une chayenne ployant où il a deux perles, et au dessus un fermail où il a un gros saphir et quatre perles et six petis saphirs et perles de petite valeur — cvij liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

*MÉDAILLONS.—Les médaillons-portraits furent d'abord l'œuvre des habiles orfévres, qui gravèrent les admirables sceaux des XIVe et XVe siècles; la vogue s'en empara au commencement du XVIe siècle. A la fin du XVIe siècle, la forme ovale se substitua à la forme ronde.

1538. Benedict Ramel, pour son payement d'un portraict du roy, faict d'or que le dict seigneur a acheplé 300 liv. tournois (*Comptes royaux.*)

MEDICI (JOHANNES), esmailleur à Paris au milieu du XIVe siècle.

1340. *Johanni Medici, esmaillatori parisiensis, per façone cujusdam taxecte per eum facte pro reponendo sigillum regis*, xviij liv. iij s. vj d. (*Comptes royaux.*)

MEINWERC (SAINT), évêque de Paderborn en Westphalie, au commencement du XIe siècle, illustra son épiscopat par la pratique de toutes les vertus. — Peu de personnages ont rendu d'aussi grands services aux lettres et aux arts. Comme tous les grands évêques de son époque, il aimait l'orfévrerie et la faisait pratiquer sous ses yeux et dans sa maison. Nous ne prendrons dans une vie si riche en grandes actions que les faits relatifs à notre sujet.

Saint Meinwerc naquit dans le diocèse d'Utrecht, d'une illustre famille. Sa naissance lui donnait pour parents les princes les plus puissants d'Allemagne. Dès son enfance, il fut offert par ses parents, pour la cléricature, dans l'église de Saint-Etienne à Halverstad. Plus tard il continua ses études dans l'Eglise de Kildenesheim. Dans ce dernier lieu, il eut pour condisciple son parent, le fils du duc de Bavière, lequel devait plus tard monter sur le trône impérial et se sanctifier sous le nom de saint Henri

La réputation de Meinwerc grandissait avec son âge, et elle le fit choisir pour chapelain par l'empereur Othon. En cette cour ses talents et ses vertus placés sur le chandelier brillèrent d'un éclat plus vif encore et le firent nommer à l'évêché de Paderborn. Le bienheureux refusa cet honneur au premier abord, et ne l'accepta ensuite qu'en considération de l'état déplorable où était cette Eglise. Sa cathédrale avait été incendiée.

(810) A l'art. HISTOIRE DE L'ORFÉVRERIE, on trouvera d'autres détails sur cette châsse.

Dès le troisième jour de son installation, il fit raser des travaux de reconstruction entrepris sur une échelle trop petite et entreprit de la relever dans des dimensions beaucoup plus vastes. Il préposa à chaque ordre de travaux des maîtres habiles. Dans le nombre était un étranger qui s'était présenté à lui comme maçon et charpentier. Il mit son habileté à l'épreuve en lui faisant exécuter sur-le-champ une cheville destinée à relier des bois. L'habileté de ce maître s'étant manifestée en toutes choses il le préposa à l'œuvre.

Peu de temps après cet étranger mourut et le bienheureux évêque le fit honorablement ensevelir dans une arcade percée au mur même de la cathédrale. A sa tête il fit placer une truelle et un marteau comme une inscription destinée à la postérité. Cette attention lui gagna le cœur de tous les ouvriers.

Il s'attacha à rétablir et à accroître les possessions de son Eglise. Mais il employait en constructions et en secours aux indigents de toute condition les biens que lui faisait donner sa réputation de vertu et de libéralité. Divers monastères munis d'ateliers et d'ouvriers de toute sorte furent fondés par ses soins. Pour mieux connaître son diocèse et en réformer plus parfaitement les désordres, il en fit la visite déguisé en marchand.

La ville de Paderborn fortifiée par ses soins s'enrichit d'une demeure épiscopale où la jeunesse venait s'instruire sous des maîtres qui lui enseignaient le trivium et le quadrivium, c'est-à-dire les sept arts libéraux, la musique, la dialectique, la rhétorique, la grammaire, les mathématiques, l'astronomie, la physique et la géométrie. Les auteurs de l'antiquité y étaient étudiés avec amour et on s'y exerçait en même temps à la calligraphie et à la peinture. La discipline y était fort sévère. Imadus, qui fut plus tard évêque, ne put jamais, pendant qu'il était élève, obtenir la permission de voir son père hors de l'enceinte du monastère.

Le trésor et les ornements de l'église, qu'un incendie avait dévorés, furent rétablis avec magnificence. Parmi les dons de sa libérale générosité on comptait un devant d'autel très-précieux en or et trois calices d'or pur, une couronne d'une grandeur et d'un travail également admirables. Pour l'exécution de ces travaux il avait toujours en sa maison deux orfévres, Brunhard et son fils Erphon. Leur habileté était si remarquable qu'il put dans l'espace d'une seule nuit leur faire transformer une coupe en calice.

En présence d'un grand concours d'évêques, il fit la consécration solennelle du monastère d'Abdingoffen qu'il avait élevé. Voici les dons qu'il fit à ce monastère : le devant de l'autel principal en argent; un calice du poids de huit marcs en or éprouvé et décoré de soixante-douze pierres précieuses; un calice d'argent du poids de trente-cinq marcs sur lequel un travail de fonte avait représenté le martyre de saint Etienne. Un calice plus petit du poids de vingt-deux marcs; six calices de divers poids en argent très-pur; deux croix d'argent avec leur hampe; deux chandeliers ornés d'argent; une coupe d'argent; cinq ampoules d'argent; cinq dalmatiques; quatorze chasubles; sept étoles tissues d'or, parmi lesquelles il s'en trouvait deux ornées l'une de vingt-sept clochettes et l'autre de vingt et une avec les ceintures et les manipules assortis; sept autres étoles; trois tunicelles; vingt-cinq chapes; douze tapisseries de pourpre; six couvertures d'autel de divers genres; des étoffes de pourpre, deux couvertures d'autel; treize tapis; cinquante aubes avec leurs amicts et leurs ceintures; une couverture du pupitre en pourpre; une couronne d'argent placée devant le maître-autel et qu'on ornait aux jours de fêtes de douze cierges en l'honneur des apôtres; une autre couronne d'argent ornée en l'honneur des soixante-douze disciples d'un nombre égal de lumières, et beaucoup d'autres ornements destinés à l'embellissement de l'église.

D'autres générosités, d'autres travaux non moins utiles remplirent cet épiscopat glorieux. Notons seulement un fait qui peut jeter quelque jour sur la filiation et l'origine de certaines formes d'art. Parmi les églises dues à la libéralité du bienheureux Meinwerc, ses historiens notent celle consacrée à saint Barthélemy, qu'il fit élever par des ouvriers grecs. *Juxta principale quoque monasterium, capellam quamdam, capellæ extructæ in honore Sanctæ Mariæ perpetuæ virginis a Geroldo Caroli Magni imperatoris consanguineo et signifero contiguam, per Græcos operarios construxit, eamque in honore S. Bartholomæi apostoli dedicavit.*

Le bienheureux Meinwerc mourut en 1026. En 1720, les Bénédictins Marteno et Durand visitèrent sa ville épiscopale. Ils ont consigné dans leur *Voyage littéraire* les observations intéressantes qu'ils y recueillirent. Plusieurs faits relatifs à notre bienheureux et aux œuvres d'art dues à sa libéralité sont rapportés dans ces pages. Même à présent elles se relisent avec plaisir :

« Ainsi, nous prîmes la route de Paterborne, où nous arrivâmes le 19 d'octobre, sur les neuf heures du matin. Nous nous étions formé une grande idée de cette ville, mais nous fûmes très-surpris de n'y trouver que des maisons de bois et des rues dont plusieurs ne sont pas pavées. Outre la cathédrale, il n'y a dans la ville que l'abbaye d'Abdinghoff, la collégiale de Bustoff, des Jésuites, des Capucins et des religieux de l'Observance de Saint-François, avec une abbaye de Bénédictins. La cathédrale est magnifique ; il y a vingt-quatre chanoines capitulaires, qui doivent faire preuve de noblesse. Ils ne portent au chœur que le surplis sur leur soutane. L'église est grande et d'une belle largeur, les collatéraux sont aussi élevés que le reste de la nef, où il y a des chapelles très-ornées. Le chœur, qui

est élevé sur une crypte, est magnifique. On y mit les tombeaux des évêques de Furstemberg, qui sont très-beaux. Celui de Théodore de Furstemberg, qui s'élève jusqu'à la voûte, est d'un travail immense. On remarque partout des monuments de la piété de ces évêques. On nous montra dans la sacristie une grande croix d'argent haute de six ou sept pieds, six chandeliers de même métal qui répondent à la croix, deux beaux bustes aussi d'argent où sont renfermés les chefs de saint Liboire, évêque du Mans, patron de la cathédrale, et de saint Menulfe, diacre qui apporta du Mans le corps de ce saint : ce sont des dons du pieux et savant évêque Ferdinand de Furstemberg, aussi bien que le devant d'autel qui est d'argent massif d'un très-grand travail. Nous vîmes aussi des vers gravés sur une lame d'argent, qu'il avait composés en forme de prière en l'honneur de saint Liboire, pour lui demander d'être délivré des douleurs de la pierre ; car il était aussi bon poëte que bon historien.

« Nous lui sommes redevables du livre qui a pour titre, *Monumenta Paderbornentia*. On nous montra aussi dans la sacristie une figure de sainte Anne, d'or massif, donnée autrefois par Imadus, évêque de Paderborne; deux calices d'or et un d'argent qu'on dit avoir servi de coupe à l'empereur Charlemagne, dont la forme convient aux anciens calices. On nous montra encore un coffre d'argent plein de saintes reliques, au milieu duquel il y a une pierre précieuse. On le porte chez les chanoines, lorsqu'ils sont malades, et quand ils ont recouvré la santé, ils le rapportent eux-mêmes à l'église, mais s'ils viennent à mourir, on le porte devant leur corps à leurs obsèques. Je crois que c'est un ancien autel portatif, sur lequel on disait la Messe aux chanoines malades, et qu'ils rapportaient eux-mêmes lorsqu'ils étaient guéris. Je ne dois pas oublier que le corps de saint Liboire, évêque du Mans, est dans une grande châsse d'argent. On lui attribue la conservation de la religion catholique dans Paderborne : car, à la paix de Munster, les luthériens ayant demandé l'évêché de Paderborne, sous les mêmes conditions qu'on leur avait accordé celui d'Osnabruch, les chanoines supplièrent le roi très-chrétien d'être protecteur d'une église qui avait pour patron un saint de France, ce que le roi leur accorda. La ville était déjà toute pervertie; aujourd'hui il n'y a pas un seul hérétique. On enterre tous les chanoines dans le cloître, où ils ont de superbes épitaphes.

« L'abbaye d'Abdinghoff doit son origine au bienheureux Meinverc, évêque de Paderborne, qui, revenant de Rome avec l'empereur saint Henri, et passant par Cluny, amena douze religieux de ce monastère, que l'abbé saint Odilon lui accorda. Il leur bâtit et fonda un célèbre monastère, qui dépendait encore de Cluny, il y a trois cents ans, et le choisit pour le lieu de sa sépulture. On voit encore dans la crypte souterraine l'endroit où il fut inhumé. Il y est resté pendant plusieurs siècles, et ce n'est qu'en 1376 que l'abbé Conrad le transféra au milieu du chœur, où il est aujourd'hui, dans un tombeau élevé. On lui trouva la crosse de bois et la chasuble avec laquelle il fut enterré, sans aucun vestige de corruption, et encore aujourd'hui elle sert à la messe le jour de la mort du saint évêque. Voici quatre vers qu'on a faits pour en conserver la mémoire :

Vestem quam cernis et præsens continet arca
Meinverci egregii præsulis ipsa fuit,
Ut nobis veteres c. ter. xique loquuntur.
Annis hic latuit corpus et ipsa simul.

« Depuis qu'il a été tiré du lieu de sa sépulture première, on n'a point voulu réparer l'endroit afin qu'il fût plus connu. »

Lorsque le saint évêque fonda cette abbaye, il eut soin qu'elle ne manquât de rien, principalement en ce qui regardait le culte de Dieu. On trouve à la fin d'un ancien texte des évangiles, l'inventaire de ce qu'il donna à la sacristie. Nous l'avons rapporté plus haut ; les Bénédictins y joignent le suivant:

Iste est thesaurus quem fr. commendante abbate Gumberto in custodia recepit conservandum. aureus calix I *cum sua patena* LXXII *lapidum decoratus ornatu. argenteus calix major. item calix fusilis quem Henricus episcopus abstulit. item* V *calices minores ad quotidianum usum. cruces argenteae* II, *cum baculis suis. candelabra cuprea* II, *ferrea* IV. *thuribulum* I *deauratum et* III *cuprea. albae* XI *cum cingulis* X *coccineis. casulae coccineae* XIII, *veteres coccineae* III, *casulae laneae* II. *coopertoria altaris varii generis* VI, *lanea* IV. *cappae coccineae... stolae auro intextae* VII *cum manipulis et cingulis* IV, *stolae cottidianae cum manipulis sine cingulis* XIV. *dalmaticae* VIII. *tunicae coccineae* V. *mappulae coccineae* VIII. *dorsalia lanea* VIII. *duo choralia. cortinae lineae* VII. *offertoria* II. *plenaria* IV, *et tria evangelia. plumaria* VI. *missalis liber plenus, item alius, tres alii cum collectis. tres lectionarii et quartus cum evangelio. duo vexilla. duo philacteria coccinea. tapetia* IX. *bancalia* VI. *coopertorium analogii coccineum* I. *pallia coccinea* XIII. *cristallini lapides* XXXI. *onychini lapides* XX, *et alii* XXI. *cyphus cupreus deargentatus* I. *pallae altaris lineae* IV. *item.*

« Au commencement du texte des évangiles, dont nous avons tiré les deux inventaires, Jésus-Christ est représenté crucifié avec quatre clous et vêtu.

« Aujourd'hui on montre dans le trésor une portion du bois de la vraie croix, renfermée dans une très-belle croix d'or, sur laquelle on lit ces mots : *Meinvercus episcopus aurum obtulerat, hoc ecclesiae in communes usus expendit. Frater Thietmarus Ecclesiae reddidit in opus hujus crucis et calicis, pro redemptione viae Jerosolymitanae: quae si quis abstulerit, anathema sit.* Cette croix est enrichie de plusieurs pierres précieuses,

entre lesquelles on distingue un très-bel onix, sur lequel on lit ces deux mots, en anciens caractères romains : *Marci Tertullini.* On conserve de plus à Abdinghoff, le corps de saint Félix, martyr d'Aquilée, dans une très-riche châsse d'argent. Il fut apporté à Paderborn par saint Meinverc, et la vérité de la relique a été éprouvée par le feu. Dans les nécessités publiques on la porte en procession, et les fréquents secours qu'en reçoivent les peuples sont des preuves certaines du pouvoir du saint auprès de Dieu. Il faut ajouter à ce que nous venons de rapporter, trois anciens autels portatifs, en forme de coffre d'argent, dont le dessus est une pierre de porphyre (811).

*MELLON. — Sans doute une pièce de vaisselle de table dans la citation suivante :

1599. Un mellon d'argent doré, prisé xxviij escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

MERIAN (Matthieu), graveur renommé, né à Bâle en 1593, mort à Schwalbach en 1651, a publié un nombre considérable de gravures d'orfévrerie. — On cite entre autres une série de vingt-quatre pièces gravées à l'eau forte, représentant des allégories, des figures de la fable, etc., entremêlées de rinceaux et de fleurs. Sur la première qui forme cartouche, on lit : *Getruckt in angspurg bey moritz mittnacht, anno* 1616. (Cs. Brulliot, *Winckler*, etc.)

* MESNAGE. — On appelait ainsi un ensemble de plats, de vases et d'ustensiles de cuisine qui répondent, mais au sérieux, à l'idée que représentent les *petits ménages* des enfants. Les inventaires n'en faisaient mention que lorsqu'ils étaient en argent doré. Le ménage décrit dans l'inventaire du duc de Normandie en 1363 (n. 695 à 712), se composait de soixante et quinze pièces en argent, sans compter trente-neuf pièces, telles que chaudrons, pots à sauces, coquemars, etc., qui dépendaient de *la grand'cuisine* (n. 713 à 724). Le mot ménage s'appliquait aussi aux meubles d'une maison. Trois citations suffiront pour expliquer l'acception de meuble et donner l'idée du ménage sérieux des xive et xve siècles.

1347. Et aveuc ce faites jurer aux sains Euvangiles lesdiz receveurs et nos trésoriers — que il ne prendront robbes ne mesnages d'aucun seigneur. (*Charte de Philippe VI*, citée par du Cange.)

1420. Une manière de mesnage de vaisselle d'argent, portatif, tout d'une façon, mis en un estuy, garny des parties qui s'ensuyvent : un grant bernigant, faisant aiguière, vi hanaps dedans, iij doubles salières, chacune à vi quarrez et vi cuillières, toutes les quelles parties néellées et verrées par les bors, pesans ensemble xxiij marcs, vi onces. (*Ducs de Bourgogne*, 4193.)

1467. Ung maisnage garny en manière d'une esguière large descouverte, six tasses, six culliers, et trois sallières plates neslées et entrelacées d'un T et d'un E, pesant tout ensemble xxiij marcs, vi onces. (*Ducs de Bourgogne*, n. 2628. *Voir* encore n. 2638.)

MESSYS (Quintin), né à Louvain vers 1460, serrurier, peintre et sculpteur.

*MESTIER. — C'est un chandelier. Il y a lieu de douter que l'étymologie du mot donnée par Olivier de la Marche soit la bonne. On ne doit pas confondre le mestier avec le mortier dans lequel brûlait une veilleuse près du lit du roi, et que l'étiquette a maintenue jusqu'à la fin du xviiie siècle. Il y avait en même temps que le mortier un bougeoir toujours allumé.

1363. Iij chandeliers d'or pour mettre mestiers de cire qui poisent chacun viij marcs et demy. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1380. Deux chandeliers d'or, appelez mestiers, et y a au pied iiij escussons de France, lesquieulx donna Mons' de Chevreuse aux estrennes de l'an lxxix, pesant xviij marcs, ij onces, xvi esterlins d'or. (*Invent. de Charles V.*)

1474. L'on nomme, en la maison de Bourgongne, les flambeaux, qui allument autour des mestiers et se prent nom parce que le fruitier doibt estre homme de mestier et voit faire luy mesme les torses et les flambeaux. (Olivier de la Marche. *Estat du Duc.*)

MEYER (Théodoric), peintre et graveur, né à Zurich en 1571, mort en 1658, a publié une série de douze estampes offrant des pendeloques d'orfévrerie, entremêlées de figures et accompagnées de grotesques.

MIGNON (Guillaume), orfévre à Paris à la fin du xive siècle. « Loys, fils de roy de France, duc d'Orliens, lui fait donner le 31 janvier 1392, la somme de viiixx et ii fr. ix s. iiij d. t. pour deux grands poz d'argent dorez de vieille façon. » (*D. de B.*, III, 64.)

MIGNOT (Daniel), orfévre, travaillait à Augsbourg à la fin du xvie siècle. Dessinateur, ingénieur et très-habile graveur, il a exécuté plus de cent cinquante planches presque toutes reproduisant des motifs d'orfévrerie. Nous citerons parmi ses travaux :

1° Série de dix pièces représentant des pendeloques ornées de perles et de pierreries enchâssées dans des rinceaux de formes originales et particulières à cet artiste; 1593.

2° Dix-huit pièces donnant la figure d'aigrettes ornées de pierreries enchâssées dans des rinceaux et accompagnées d'animaux fantastiques et de diableries gravées en silhouettes ; 1596.

3° Ving-quatre pièces représentant des pendeloques ornées de personnages et d'animaux fantastiques ; 1596.

4° Huit planches figurant les Vertus, pendeloques représentant Adam et Eve, la Foi, l'Espérance, la Charité, la Prudence, la Justice, la Force et la Tempérance. Ces vertus sont figurées par des femmes debout dans des niches, entourées d'ornements noirs sur fond blanc, ou blancs sur fond noir.

5° Vingt-trois planches de pendeloques et

(811) *Second voyage littéraire*, par Martène et Durand, p. 238 et seq.

pendants d'oreilles, rinceaux décorés de pierreries.

6° Sept planches de pendeloques.

MILHET (MELCHIOR), émailleur, originaire de la Bavière, exerçait sa profession à Limoges au milieu du XVII° siècle. — Ces faits nous sont révélés par son acte de sépulture. On ne connaît pas d'émaux de sa main.

« Aujourd'hui treizième novembre 1676 a esté enterré dans le cimetière de Saint-Paul, dépendant de la paroisse de Saint-Pierre, Melchiol Milhet émailleur, *natif de Bavière.* » (*Rég. de Saint-Pierre du Queyroix, à Limoges.*)

* MINIÈRE. Mine. — Les cristallisations merveilleuses qui se forment au sein de la terre furent de bonne heure admises dans la chambre des joyaux, à titre de curiosités et de choses précieuses.

1380. Vii anneaux en un doig qui sont de pierètes qu'on ne scet nommer et vindrent de l'empereur, de sa minière. (*Invent. de Charles V.*)

1416. Deux petites pièces du gros d'une noix de mine et en icelles a plusieurs voinnes de fin or. (*Inventaire du duc de Berry.*)

MIRE (GUILLAUME LE), orfévre et émailleur mentionné en 1334. (*D. de B.*, III, 7.)

* MIROIR. — Ce qu'il y a certainement de plus ancien parmi les ustensiles de l'homme civilisé, c'est le miroir; ce qu'il y a presque de plus moderne parmi ses inventions, c'est l'étamage des glaces. Après l'onde pure de la fontaine, le métal poli est venu en aide à la coquetterie; et, pendant le moyen âge, on n'a eu, comme dans toute l'antiquité, que des miroirs d'or, d'argent, d'acier et d'étain poli. Au XIII° siècle, après avoir tout essayé, et alors que le verre fut devenu plus commun, on eut l'idée de placer une feuille de métal derrière un morceau de verre, et de s'en faire un miroir : de là ces expressions de verre à mirer, et plus tard de miroirs de cristallin. Il se passa encore un long temps avant qu'on découvrît la propriété du mercure de s'amalgamer à l'étain et d'adhérer au cristal de roche et à la glace, en leur transmettant toute la limpidité de son éclat. A partir de ce moment, les glaces furent en grande vogue. Venise les fabriquait pour le monde entier, et au moyen du biseau leur donnait l'apparence de miroirs de métal. Miroir se disait aussi de petites plaques de métal poli ou de verre doublé de feuille métallique, qu'on enchâssait au milieu des perles et des pierres précieuses.

1313. Une mirour d'argent enamaillé. (*Inventaire de Pierre Gaveston.*)

1372. Une damoiselle, en façon d'une serainne, d'argent doré, qui tient un mirouer de cristail en sa main, pesant marc et demye, prisié xiij francs. (*Compte du test. de Jehanne d'Evreux.*)

1380. Un reliquaire où dedans est un miroir et la gésine Nostre Dame garny à l'un costé d'un balay et iiij perles et de l'autre costé iiij balays, iiij saphirs, iiij diamans et xiiij perles, pesant vi onces et demie. (*Inventaire de Charles V.*) — Un mirouer d'or, poinçonné dehors à lis et a un C et un J et dedans est une annonciation esmaillée sur le blanc. — Un mirouer d'or et autour la bordeure sont les xii signes esmaillés sur rouge clair et ou dos est l'ymage de Nostre Dame, Ste Catherine et autres. — Un miroir d'yvire, garny d'or, à un esmail de France d'un costé et d'autre. — Un miroir d'argent, dont au doz a un roy séant peint sur verre. — Un grand miroir d'acier, doré et ouvré par les bords à orbevoyes et iiij escuçons de France et de Bourbon.

* MITRE. — La réforme que subit en ce moment même la coiffure épiscopale, le retour à la mitre du XIII° siècle, a été trop généralement approuvée pour qu'il soit nécessaire de démontrer, en citant la suite chronologique des mitres qui sont parvenues jusqu'à nous, comment ce bonnet, de proportions justes, naturelles et élégantes, était devenu, par l'exagération, quelque chose de monstrueux comme forme et de parfaitement incommode comme coiffure. Tout ce que le luxe a imaginé de plus resplendissant a été prodigué aux mitres, et les inventaires en font foi. La broderie, qui chargeait moins la tête, a toujours été préférée pour l'ornement des mitres. Une mitre en parchemin peint se trouvait dans le trésor de l'abbaye d'Ognies, près Namur, où on croyait que l'évêque de Ptolémaïs, Jacques de Vitry, l'avait rapportée d'Orient, en y venant finir ses jours. La citation suivante, à grande distance, la rappelle.

1536. Une mittre de taffetaf ou satin blancq, paincte à l'ung des lez de la passion et à l'autre lez du jugement. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

Souvent des émaux étaient cousus sur les mitres, au milieu d'une bordure de pierreries.

MIVION (JEAN), élève de Henri Flémalle, orfévre de Liége, mit la dernière main à une grande statue en argent, représentant saint Joseph, que son maître, surpris par la mort, n'avait pu terminer.

MIVION (NICOLAS-FRANÇOIS), naquit près de Hui en 1656. — Il excella dans l'art de la gravure et de l'orfévrerie. Ce maître appartient aussi à la France, puisqu'il a travaillé à Paris. Il mourut en 1697.

M. K., R. C. — Monogrammes d'un maître allemand qui, au commencement du XVII° siècle, a publié un nombre considérable de gravures d'orfévrerie. (Cs. BRULLIOT.)

* MOLINET. — Petit moulin, jouet d'enfant, introduit parfois dans les joyaux, ces joujoux des grands enfants.

1390. A Jéhan du Vivier, orfévre et varlet de chambre du Roy, pour avoir rappareillié et mis à point un petit moulinet d'or, garni de perles et de balais petis, pour l'esbatement de madame Ysabel de France. (*Comptes royaux.*)

* MOLLE. — Moule. Jeté en molle, fondu dans un moule. On s'exprimait ainsi pour désigner d'abord le moule, puis les pièces fondues, et plus tard l'impression et les livres imprimés sur caractères fondus. On dit encore en province d'une belle écriture, se rapprochant de la régularité de l'impression : *c'est moulé*, et d'un enfant, qu'il ne lit pas

encore l'écriture, mais qu'il lit *le moulé*. On remarquera que les fondeurs avaient le droit de fondre des lettres isolées, et cela en 1260 : c'est une des preuves de l'usage des caractères mobiles de l'imprimerie avant la découverte de l'impression.

1227. *Item molle ferreum, cum quo fiunt ostie.* (*Inventaire de Saint-Martial de Limoges.*)

1260. Nus lormiers ne puet ne ne doit mètre en œvre nule manière d'œvre getée en molle, quar èle est fausse. (*Livre des Métiers.*) — Nus molères ne puet moler ne fondre chose là où il i ait leitres et se il le fesoit, il seroit en la merci le Roi de cors et d'avoir, hors mise leitres, chascune par li, mès en scel ne en deniers, ne en chose qui porte soupeçon, ne puent il moler ne fondre.

1445. Item pour j doctrinal getté en molle, envoyet quérir à Bruges, par Marquat, écripvain à Valenciennes. (*Mémoriaux de Jean le Robert.*)

* MONDE D'OR. — Quartz résinite, l'hydrophane des minéralogistes, connu des bijoutiers sous le nom d'*OEil du monde*. Sa qualité spongieuse lui permet d'absorber une quantité d'eau qui, en reflétant les couleurs du sceptre solaire, lui donne le chatoiement de l'opale. On le tire de l'Italie et de l'Allemagne, la France en fournit aussi.

1508. Quant à la restitution de l'escharboucle et monde d'or qu'avons présentement en nos mains pour gaige... (*Testament de Marguerite d'Autriche.*)

* MONNAIE. — Les orfévres et les sculpteurs ont donné de tous temps les modèles des monnaies, médailles et médaillons qu'ils gravaient eux-mêmes; il faut descendre assez bas, et vers la fin du moyen âge, pour trouver des peintres chargés de ce soin.

MONSTRANCES. — Pièces d'orfévrerie portatives destinées au transport et à l'exposition solennelle des reliques et de la sainte Eucharistie. Pris en ce dernier sens ce mot a été remplacé par celui d'ostensoir. Du Cange, au mot *Monstrantia* cite plusieurs textes où le mot latin est employé; ils sont presque tous relativement modernes. Le mot français qui en a été tiré est en usage en Belgique. Le P. Arthur Martin et quelques autres érudits l'ont mis en circulation dans ces derniers temps avec la signification de reliquaire destiné à une exposition solennelle. Les monstrances ne laissent pas toutes apparaître les reliques qui y sont conservées. En plusieurs des tubes de cristal sont certainement ajustés à cette fin. On pourrait prouver cependant que l'usage de rendre ainsi accessibles aux regards les restes vénérés, ne s'est répandu qu'à dater du XIVe siècle. Il en a été de même pour la sainte Eucharistie. — Voy. OSTENSOIR.

Effluxi sanguinis testimonium.... præbet quadrangularis argentea, ut vocant, mostratia, in qua sub vitro crystallino cruor... inclusus continetur. (*Act. S. Quirin.* ap. du Cange.

Fecit autem fieri in suam memoriam magnam monstrantiam pro deportatione sacramenti in festo corporis Christi. (*Chron. Vormat.*, ad annum 1427, *ibid.*)

Iste fecit fieri monstrantiam argenteam deauratam qua defertur sacramentum corporis Christi ipso die ejusdem sacramenti (*Histor. monast. Villar.*, ap. Martène.)

Contulit S. Nazario 10 florenos in auro ad unam monstrantiam pro remedio animæ suæ suorumque parentum.

MONTPELLIER (ORFÉVRES DE). — (812) Dès le commencement du XIIIe siècle, et suivant une coutume dont on ne retrouve pas l'origine, la population de Montpellier paraît organisée en corps de métiers, nommant leurs ouvriers, prud'hommes ou consuls, et divisée en sept échelles, pour concourir dans cet ordre répondant aux sept jours de la semaine, à la nomination des consuls de la ville, à la garde et à l'entretien des murs et des portes de l'enceinte...

L'échelle du jeudi comprend les professions travaillant l'or et l'argent. Nous laisserons de côté les changeurs, corporation puissante à Montpellier; car la ville où prospère aujourd'hui un comptoir d'escompte de la Banque de France, était dès le XIIIe siècle, fameuse pour le commerce de son or, même dans la langue d'ouï : *Nèn prendroie tot l'or qui soit à Monpeiller*, dit un vieux poëme. Il ne peut être question ici que des artistes, et nous les trouverons parmi les ouvriers appelés d'abord dauradors, aneliers, et plus tard argentiers. Nous connaissons déjà par les serments du *Petit Thalamus*, quelques détails de leur industrie. Dans les plus anciens serments, les gardes pour l'affinage de l'argent n'établissent pour argent fin que celui qui ne contient pas plus d'un tiers d'alliage; ceux qui travaillent l'or et l'argent ne peuvent faire coupe, hanap, calice ou tout autre ouvrage qu'en argent de Montpellier, c'est-à-dire sortant blanc du feu : on se contente alors, comme on voit, de l'essai que les orfévres appellent natissé. Ils ne peuvent dorer aucun ouvrage avec des pans d'or, ni fabriquer des ouvrages d'argent brisé, ou de cuivre argenté, ni vendre des objets soudés avec de l'étain, à moins d'en avertir l'acheteur, ni colorer aucun ouvrage d'or, ni placer des pierres fines sur des anneaux de cuivre, ou des pierres de verre sur des anneaux d'or. Il leur est interdit aussi de dorer des objets de cuivre ou de laiton, à moins que ce ne soient des boutons ou des ouvrages d'églises. Ils ne peuvent, enfin, travailler que de l'or à quatorze carats au moins.

La fabrication des argentiers de Montpellier était célèbre dans le Midi; car dans les statuts d'Avignon que nous avons déjà cités, on la donne comme règle à tous ceux qui travaillent l'or et l'argent. Nous n'avons pas retrouvé les statuts particuliers du métier; ils sont cités cependant dans un ancien inventaire. Nous savons aussi par une transaction de l'an 1338, insérée dans le *Petit Thalamus*, mais non comprise dans la publication qui a été faite de

(812) *Des maîtres de pierre et des autres artistes gothiques*, par MM. J. RENOUVIER et RICARD.

ce manuscrit, qu'ils formaient une confrérie comme les autres corps de métiers et avaient un autel dédié à saint Eloi, dans l'église de l'hôpital de Sainte-Marie. D'après cet acte, les consuls, comme administrateurs de l'hôpital, et les argentiers, comme administrateurs de l'autel, prétendaient également avoir droit aux offrandes, aux vigiles, aux chandelles, au pain et au vin offerts à cet autel.

Il fut statué que tous les dons en argent et en chandelles d'une valeur supérieure à un denier, appartiendraient à la confrérie; que tous les dons d'une valeur d'un denier et au-dessous, et ceux en pain et vin appartiendraient à l'hôpital. Il était établi encore que, quand les argentiers faisaient chanter devant l'autel de saint Eloi pour un confrère mort ou pour toute autre cause, et qu'ils offraient à cette occasion du pain et du vin, ces oblations devaient être, après la Messe, distribuées par les prévôts de la confrérie aux pauvres malades de l'hôpital (813). Une autre transaction, insérée dans le *Livre des instruments du consulat*, nous apprend qu'en 1363, les consuls du métier des argentiers, après un débat avec les consuls des merciers, du plan de Notre-Dame des Tables, obligèrent ces merciers, fabriquant des garnitures de couteaux, *garnisiones seu munimenta in manibris cultellorum*, à payer annuellement un gros d'argent à la charité des argentiers.

En 1355, des abus s'étaient introduits dans la fabrication des ouvrages d'argent (814). Les consuls se plaignaient de ce que les argentiers ne fabriquaient pas leurs ouvrages en argent fin, et argent de Montpellier, conformément à leur serment et à celui des gardes du métier. Les argentiers prétendaient que leurs ouvrages étaient d'un argent assez fin, puisqu'il sortait blanc du feu, preuve acceptée de temps immémorial. Les consuls répliquaient que cette preuve ne suffisait pas, qu'il fallait que les ouvrages fussent au titre de 12 deniers; et qu'il résultait des essais faits par divers argentiers, changeurs et essayeurs requis par les consuls, sur des ouvrages saisis dans plusieurs laboratoires, apportés et essayés dans la maison du consulat, que ces ouvrages étaient fabriqués à un titre inférieur à 12 deniers. Pour terminer ce débat, les consuls et douze argentiers consentirent devant les officiers et curiaux royaux de la ville, un compromis qui fit revivre et modifia en partie les usages établis dans les serments que nous avons cités, et ils formulèrent de la manière suivante les règlements du métier de l'argenterie : Tous les vases et tous les ouvrages d'argent fabriqués par les argentiers de Montpellier, devront être au titre de 11 deniers et 1 obole, soit 12 grains au moins. On fera deux patrons d'argent au titre de 11 deniers 14 grains, marqués au poinçon de Montpellier (815), sur le modèle desquels les argentiers travailleront avec la licence de 2 grains. Un de ces patrons sera conservé dans la maison du consulat, l'autre confié aux gardes de l'argenterie. On fera, de plus, un troisième patron au titre de 21 deniers et 1 obole, marqué aussi du poinçon de Montpellier, qui restera toujours à la disposition des consuls, pour servir à l'essai des ouvrages suspects. Tout maître argentier tenant laboratoire, marquera d'un signe particulier les pièces de sa fabrique et les livrera de ses propres mains aux gardes de l'argenterie. Celui-ci, avant de marquer chaque pièce du poinçon de Montpellier, en enlèvera un bouton (borilh), qu'il mettra dans la boîte de l'argentier qui a fabriqué la pièce. Une ou deux fois par an il fera l'essai de ces boutons, et s'il en trouve qui soient d'un titre inférieur à 11 deniers et 1 obole, il dénoncera aux consuls l'argentier auquel ils appartiennent. Les consuls feront faire un second essai des boutons de l'argentier dénoncé, et s'ils reconnaissent la fraude, ils le livreront à la cour. Les gardes de l'argenterie pourront, en outre, briser les ouvrages qui ne leur paraîtront pas suffisants. Ce règlement ne contient pas l'explication de l'essai, mais on voit bien qu'il est question de l'essai à la coupelle. Il est, à la fin, expressément recommandé de se servir, dans l'essai du patron et des boutons, du même plomb, des mêmes cendres et du même feu. De nouvelles formules de serment furent rédigées conformément à ces ordonnances. Notre *Petit Thalamus* rapporte aussi ces nouveaux serments, dont la date est ainsi bien fixée (816).

Philippe de Valois avait, comme on sait, confirmé les statuts des orfévres, et il faisait acheter, selon l'usage, sa protection par une taxe imposée sur l'exercice de ce métier. A Montpellier, dès après le règlement que nous venons de rapporter, les argentiers furent encore admis à faire valoir la coutume de la ville, qui veut que tout citoyen puisse exercer librement son métier. Le maître général des monnaies sous Charles V, par une ordonnance de 1365, dispensa les argentiers de Montpellier de la taxe imposée par ordonnance royale aux argentiers des autres villes (817). Ces règlements ne contenaient rien de spécial pour les ouvrages d'or, dont la fabrication plus rare avait eu sans doute aussi ses abus. Il y fut pourvu par un règlement particulier, que firent en 1401 les consuls et gardes de l'argenterie, assistés de plusieurs argentiers, en présence des consuls de la ville (818). Le titre de l'or, que nous avons vu établi dans les anciens serments à 14 carats, et qui suivant un autre serment rapporté dans notre acte, mais abrogé, avait été jusqu'à 18 carats, fut fixé à 16. Il est question ici de la preuve par la touche.

Cependant, au XVᵉ siècle, les abus et les

(813) *Petit Thalamus*, ms., fol. 126.
(814) Document LXIX.
(815) Philippe le Hardi avait ordonné en 1275 que chaque ville eût un seing particulier, pour les ouvrages d'argent.
(816) *Petit Thalamus*, p. 300.
(817) *Grand Thalamus*, fol. 155.
(818) Document LXX.

fraudes s'étaient multipliés dans le métier de l'argenterie ; la clameur publique accusait les principaux argentiers de fabriquer des ouvrages au-dessous du titre imposé par les statuts de 1355. Un procès leur fut fait en 1427 (819). Les consuls firent saisir plusieurs ouvrages d'argent, les firent essayer par un changeur et par le garde de la monnaie, et ces objets ayant été trouvés frauduleux, ils citèrent, de concert avec le maître, le garde de la monnaie et l'avocat du roi, les argentiers qui les avaient fabriqués à comparaître à la cour du roi, devant le gouverneur. Là, huit argentiers furent interrogés : Jacme Yssamat, Bartomieu de Lafont, Esteve del Forn, Marsilie de Belincort, Jehan Vivian, Johan Fabre, Johan Poderon et Esteve Bordeh. Leurs réponses furent évasives ; ils avouèrent cependant que l'usage s'était perdu de marquer les ouvrages de petite orfévrerie et de conserver dans la boîte des boutons d'essai, et on les condamna à payer 10 marcs d'argent chacun. Quelques-uns d'entre eux appelèrent de cette sentence, mais elle fut confirmée. Ils réclamèrent surtout contre l'obligation de faire marquer les ceintures et les petits ouvrages (820). Une enquête fut faite à ce sujet, et de cette longue procédure il résulta des ordonnances (821), imposées alors et solennellement renouvelées en 1436 (822), avec des conditions plus sévères (*voy.* col. 1201), qui montrent avec quel soin la fabrication des ouvrages d'or et d'argent était réglementée. Ainsi, pour assurer que le titre légal sera observé, on ordonne, outre la précaution ordinaire de la boîte, des borils d'épreuve et du nom de l'argentier, que le nom du garde du métier, inscrit sur le registre de la ville et sur le livre particulier des argentiers, sera suivi d'une des lettres de l'*a b c*, laquelle sera reproduite, au-dessous de l'écusson de la ville, sur chaque ouvrage, afin que l'on puisse reconnaître sous quel garde il a été fabriqué.

Nous ajouterons à cette série de documents sur la fabrication des objets d'orfévrerie et l'organisation politique des argentiers, deux petits épisodes de l'histoire de leur confrérie. On voit, par une pièce du procès de 1427, que les argentiers Yssamat, del Forn, Poderon et Lafont essayèrent de faire abroger quelques-unes des obligations portées par les statuts particuliers du métier. L'une imposait à tout compagnon qui voulait s'établir une cotisation de 5 stertens, l'autre punissait d'une amende d'un blanc tout maître qui faisait travailler le samedi, après que la grosse cloche de Notre-Dame avait sonné. En 1439, la chapelle de Saint-Eloi ayant besoin de réparations, les argentiers s'imposèrent une cotisation de 2 deniers par semaine pour y subvenir. Un seul, Johan Vivian, s'y refusa. Les consuls de l'argenterie, pour le forcer à payer, lui défendirent de signer aucun ouvrage d'orfévrerie, jusqu'à ce qu'il se fût acquitté. Vivian protesta contre la décision, et prétendit que les consuls de son métier avaient outrepassé leur droit ; mais, pour ne pas être inquiété, il s'en rapporta à la décision des consuls de la ville, et il paya (823).

Rapportons enfin une ordonnance de 1493 (824), signifiée par le maître général des monnaies du pays de Languedoc, à tous orfévres et argentiers, marchands, changeurs, billonneurs et autres, statuant qu'aucun orfévre ne sera reçu maître à Montpellier, s'il n'est certifié pour « souffisant prod'homme de bonne et honneste conversation, » fixant le poids licite des diverses pièces d'argenterie, et réglant en divers articles : que tout orfévre apportera son poinçon à la chambre des monnaies, fournira une caution de dix marcs d'argent, s'obligera à observer toutes les ordonnances sur les ouvrages d'or et d'argent et sur les monnaies, et ne pourra fondre et affiner aucun billon contenant de l'or ou de l'argent, si ce n'est à l'hôtel de la monnaie royale. On constate par là que, si ces ordonnances sur les corporations apportèrent plus d'unité et plus d'ordre dans l'industrie, elles ne le firent qu'en détruisant les anciennes franchises des métiers ; le métier des argentiers fut le premier et le plus vivement atteint, comme exerçant une industrie dont nos rois avaient tant d'intérêt à contrôler les profits.

Le XIIIe siècle ne nous fournit, pour les métiers en or et en argent, qu'un petit nombre d'artistes. Ils sont ordinairement appelés dauraires, *dauratores, deauratores* ; ce ne sont pas, comme on l'entendrait aujourd'hui, des doreurs, ce sont des ouvriers travaillant l'or (*auri fabri, aurisellerii*), et sans doute aussi l'argent et les pierreries, ou tout au plus distingués alors des ouvriers travaillant l'argent, avec lesquels ils furent confondus bientôt sous le nom d'argentiers, comme ils sont confondus aujourd'hui sous le nom d'orfévres.

Gaufren, dauraire, est le plus ancien de nos orfévres : il est cité dans un inventaire (825) pour une charte que lui octroya un des Guillem, seigneurs de Montpellier. La date n'est pas donnée ; mais on doit la rapporter à la fin du XIIe siècle.

1201. — Raols, dauraire (*Radulfus, daurator*), nommé dans une liste de censives de quelques rues de Montpellier, *donat annuatim pro sua domo* II *sol et* III *den.* (826). Nous l'avons retrouvé dans une charte de 1210 avec le prénom de *Bernardus*. Il figure sous son nom roman au commencement du livre des *Priviléges des ouvriers*, et reparaît en-

(819) *Processus contra argenterios Montispessulani*, pièce manuscrite des Arch., cass. f. 7, 2°, 28 *bis*.
(820) Document LXXI.
(821) Document LXXI *bis*.
(822) Juramentum argenteriorum, *Lib. not.* 1436.
(823) *Lib. not.*
(824) Document LXXII.
(825) *Thalamus des ouvriers*, fol. 68.
(826) *Mémorial des nobles*, fol. 100 v°.

tin parmi les consuls du métier, qui prêtent serment en 1254.

1201. — Richardus dauraire, Guillelmus, argenterius.

1254. — Johan Blegery, Esteve del Suc, Guillelmus Arnaudi, Berengarius, P. Monachi; ces cinq ouvriers prêtent serment entre les mains des consuls pour le métier des dauradors. Le second est ouvrier de la commune clôture en 1258. Paulus Ademari, G. Serrallyer, figurent dans le même instrument pour les aneliers. Le second n'est probablement qu'un serrurier.

1280. — Poncius de Serviano, deaurator, témoin dans des chartes.

1293. — Guillelmus del Succo, deaurator, témoin dans des chartes.

1293. — Raymundus Johannes, argenterius; Petrus Deodati, argenterius; B. Alauseta, argenterius; Guillelmus Porciani, deaurator; Raymandus Porciani, deaurator. Ces cinq noms sont tirés d'un registre de notaire antérieur à ceux du consulat.

1300. — Guillelmus Laurentii, deaurator; Bernardus Ladelh, deaurator; Jacobus Egidii, deaurator; Guillem Raynaud, argenterius; B. Constantini, argenterius; Guillelmus Ladelh, deaurator; Guiraudus Austerii, argenterius. Ceux-ci se trouvent dans le livre du notaire Grimant, de 1301 et 1302. A cette date, ces livres ne contiennent guère que des titres privés. Le plus curieux est un long testament de Jacme Gili, le troisième des argentiers cités ici, rempli de legs pieux.

1327. — Symon Raynaut, argentier, désigné dans le *Petit Thalamus*, comme donateur de l'image d'argent placée sur l'autel majeur de Notre-Dame des Tables. Gariel, qui a décrit cette image comme une statue de la Vierge, assise, tenant son fils sur son giron, et environnée d'anges portant des flambeaux, nomme, par erreur, cet argentier Raymond Cagas. Le vieux chanoine lisait mal sans doute le *Thalamus*.

1338. — Johannes de Balma, Petrus de Masono, Johannes Cathalani, Jacobus Sazi, Johannes de Floyrano, Michael Taloni, Heutre Henrici, Bernardus Cayroli, Bernardus Condamine, Raymundus Sabatarii, Petrus de Triatoris, Poncius de Sungras, Guillelmus Barrieri Juniori, Berengarius Artus, Bernardus Lobati, Johannes Camboni, Nicholaus Clerici, Petrus Soquerii, Johannes de Monte Balenco, Laurentius Hugonis. Ces vingt noms figurent, les deux premiers comme ouvriers, les autres comme simples membres de la compagnie des argentiers, dans la transaction de 1338 insérée au *Petit Thalamus*. Leur nombre, dépassant le chiffre de la statistique industrielle d'aujourd'hui, fait juger de l'importance qu'avait au XIVᵉ siècle l'orfévrerie de Montpellier.

1342. — Thomas Cayssan, Jacobus Augerii. Ces deux deauratores sont cités dans les *memoralia* du notaire du consulat.

1353. — B. Saurelh. A dater de cette année, nous avons les consuls des argentiers dans le registre de la ville. Celui-ci est consul six fois jusqu'en 1366; il signe les ordonnances de 1355.

1353. — Johan Clapiers, consul avec Saurelh, signe aussi les ordonnances de 1355.

1354. — P. de Caranta, P de Caunan.

1355. — Johan de Lunel, consul sept fois jusqu'en 1380; il signe les ordonnances avec les deux consuls qui précèdent.

1355. — Johan Loregue, Atoquinus de Marmis, Raynaudus Ligerii, Jacobus Andree, Columis de Montis, Guillelmus Artela, Barnabe de Vico Marmo. Ceux-ci ne figurent pas sur le registre consulaire; mais ils signèrent la grande ordonnance.

1356. — Johan Martin, consul huit fois jusqu'en 1391; Brenguier Fabregaz (de Fabrica).

1357. — P. de Serras (de la Serra), nommé quatre fois jusqu'en 1376. P. Arbri (Aubray).

1358. — Martin de Corbuelh, renommé en 1365; P. de Cornelhand, nommé en 1374; il figure comme consul dans la charte de 1365.

1361. — Esteve Cauves, renommé en 1370.

1362. — Jaufre del Toc, renommé en 1372. Cet argentier étant aussi graveur, les consuls lui firent graver le sceau du clavaire de la ville. « Donem comptans a Jaufre argentier, per thalar lo sagel de lan LVII del qual lo clavare sagella...x s. (827). »

1363. — G. Cabanis, nommé six fois jusqu'en 1379.

1363. — Jacques de Romans, renommé en 1377. Il était émailleur comme la plupart de ses confrères. Il fit, en 1366, vingt-quatre clochettes d'argent doré, vingt-huit écussons portant les armoiries en émail du Pape et du consulat, et un grand nombre de petites chaînes en or et en argent. Ces objets, destinés sans doute à être donnés en présent à Urbain V, venu cette année-là à Montpellier, lui furent payés à raison de 11 florins d'or de France le marc d'argent doré, et de dix florins le marc d'argent blanc (828)

1364. — Esteve Crestalier, renommé en 1369.

1365. — André de Caranta. Il est consul huit fois jusqu'en 1391; il figure dans le règlement de 1401, et il est encore cité en 1410, avec le titre d'argenterius *sive campsor* (829). Les consuls lui firent faire, en 1365, l'écusson du messager du consulat et de quelques petits sceaux (830). Il figure comme témoin, avec Jacques de Romans, dans l'acte relatif à un retable de Notre-Dame des Tables, dont il sera bientôt question.

1366. — Jacques de Prats; Johan Costanti, renommé en 1370 et 1373.

1381. — Arnaut Destols; Arnaut de Saint-Ispri, renommé en 1384.

1382. — P. Aubaret (Albaret); P. Vilar, renommé en 1392. Il était de Perpignan, et

(827) *Libre de la claverie*, 1357.
(828) Document LXXIII.

(829) *Lib. not.*, 1365.
(830) *Lib. not.*, 1410.

il fut admis citoyen de Montpellier en 1381 (831).

1384. — Anequin de Bruges, renommé en 1388.

1385. — P. Cabestanh, renommé en 1389.

1387. — P. Barot, Nicholau Duran.

1389. — Johan Nicholau. Il signe le règlement de 1401.

1390. — Arnaut del Col, Bertolmieu Cornelon; Johan lo fame de Brugir; P. Deby de Trevis. — Les deux premiers sont consuls de l'année; les deux autres furent reçus citoyens et admis à jouir des libertés et coutumes de la commune. Nous aurions pu citer plusieurs autres ouvriers, surtout parmi les fustiers, à qui les mêmes droits furent accordés. On remarquera ces quelques ouvriers étrangers, adoptés par le consulat, qui semble ici donner une prime aux artistes qui transportaient dans la ville un art utile, en les exemptant de la taille pour trois ans (832).

1392. — P. Bertran, stipule, comme consul, le règlement sur l'or.

1396. — Dominique del Boy (Buci), consul aussi dans le règlement de 1401.

1401. — Colinus Duranti, Hugoninus de Ponte, Johannes Lorfevre, Guillelmus de Lauzin. Ces noms ne sont pas dans le registre consulaire, qui éprouve ici une interruption de plusieurs années, mais ils figurent au règlement de l'or.

1412. — Jacme Nicholau, cité dès 1393, dans le livre du notaire.

Bertolomieu de Lafon, consul cinq fois jusqu'en 1420 et contregarde en 1415. Il fut un des argentiers interrogé dans le procès de 1427, il était alors établi à Montpellier depuis 17 ans.

1412. — Esteve del Forn, contregarde cette année et consul quatre fois jusqu'en 1419. Interrogé dans le procès de 1427, il déclare être établi à Montpellier depuis 28 ans, et fabriquer, non des tasses ou des figures (ymagines), mais des chaînes d'argent pour les femmes et de petits ouvrages.

1413. — Guirault Vayssieyra, garde ou consul en 1416, 1417, 19 et 21.

1413. — Johan Poderon, consul quatre fois jusqu'en 1821, contregarde encore en 1436. En 1410, on le trouve appelé dans les conseils de la ville, et dès 1401, il figurait dans le règlement de l'or. Dans le procès de 1427, où il fut interrogé, il répondit qu'il était établi depuis vingt-cinq ans; il fabriquait d'ordinaire des calices, des tasses et des croix.

1414. — Jacques Yssema (Yssamat), renommé en 1416, 18 et 20. Il figurait déjà dans le règlement de 1401. Interrogé le premier dans le procès, il répondit qu'il demeurait dans la ville et y tenait laboratoire depuis 33 ans; qu'il faisait des anneaux, des ceintures, des cuillers et d'autres petits objets; que son ouvrage le plus important était une chaîne de deux marcs.

(831) *Lib. not.* 1381.
(832) Document LXXIV.

1414. — Esteve Bordel, garde renommé en 1421.

1415. — Domaingon Boys.

1420. — Marcelin, Esteve de Rouplan.

1427. — Johan Vivian (Bibian), renommé en 1448. Il figure dans le procès de 1427 et dans le débat au sujet de la contribution due à la chapelle de Saint-Eloi.

1427. — Marsiliè de Belincort. Dans son interrogatoire au procès des argentiers, il déclare être établi à Montpellier depuis environ 34 ans, et y avoir fait entre autres ouvrages quatre tours d'argent, des reliquaires sans doute, pesant ensemble 200 marcs.

1436. — Benedict Amoneyn, Martin Petit, Johan Leforestier. Ils sont consuls lors du débat au sujet de la chapelle de Saint-Eloi. Le second est renommé en 1444 et 1450; le dernier se retrouve en 1472 dans les livres du notaire.

1436. — Jacques Maurelh, Johan Sarragosse, alias Barba Saleya.

1444. — Anthoyne de Bricey.

1446. — Henri Borges, renommé en 1450. Il fait les cuillers pour le prix donné chaque année par les consuls aux arbalétriers.

1446. — Johan Castelh (Chastelh), garde du métier en 1450. En 1443, il monta un rubis balays sur le chef de saint Benoît, relique du consulat, et il procéda à un inventaire des joyaux du trésor de Saint-Germain (833).

1448. — Johan Negre.

1450. — Amic Constance, Johan Borges.

1460. — Jacme Riche, Esteve de Lagarde.

1465. — Johan Michonyn (Michayen, Jove), consul sept fois jusqu'en 1513. Il fit six tasses d'argent qui furent offertes, en 1453, par les consuls à l'évêque de Maguelone pour son joyeux avénement; on les lui paya à raison de 7 écus d'or par marc, 116 livres tournois (834). Il fit aussi pendant plusieurs années les cuillers annuelles des arbalétriers; douze cuillers pesant un marc et demi lui furent payées 10 livres 10 sous tournois, et pour la façon 14 livres 10 sous.

1472. — G. Madiete (Mariote), renommé en 1481.

1473. — Philepot Guilhermi (Guilhemat), renommé en 1477; Johan Pictie.

1477. — Peyronet Chrestien, renommé en 1481.

1479. — Courrouche de la Mar; Robert Forestier.

1482. — Sébastien Cordouan, consul cinq fois jusqu'en 1499; Godofre Pascal, renommé en 1489.

1484. — Johan Rossinhols, renommé en 1491 et 1495. En 1492, il fit quatre bourdons (bordonos) d'argent doré pour l'église de Saint-Firmin: on lui livra pour cet ouvrage 12 marcs et 5 onces d'argent.

1485. — Esteve Molt.

1486. — Laurens Lamipels.

(833) Document LXXV.
(834) *Brev. not.*

1490. — Guillaume Brugiert (Bruguière). Il fait et grave pendant plusieurs années les sceaux pour marquer les draps *Sigilla pannorum, — pro ingravatura facta in pillis ferri, — ad marcandum et sigillandum flassatas et pannos de cortrays.*

1492. — Raimond Morel, renommé en 1504 et 1510.

1496. — Pierre Lagarde, consul encore en 1500, 1508 et 1520.

Benet Moeher. Cet argentier n'est pas porté sur le registre consulaire; mais nous connaissons de lui un ouvrage considérable. Il composa deux anges d'argent portant des chandeliers, qui furent donnés à l'église de Notre-Dame des Tables par Pierre Briçonnet, conseiller du roi. Le prix fait de cet ouvrage (835) porte qu'on y emploiera 34 marcs d'argent et 18 ducats d'or; qu'on dorera les cheveux des anges, le collier, les *offres* (836), les *ponnets* des bras, le bout des ailes, et qu'on y placera les armoiries du donateur. La composition et la fabrique furent payées deux écus par marc.

Parmi les artistes que nous venons d'enregistrer, il y en a bien peu dont nous ayons pu désigner les ouvrages. Leur obscurité personnelle ne nous a pas empêchés de les comprendre sur l'humble liste que nous dressons, parce que l'éclat de l'orfévrerie gothique rejaillit sur eux tous. Les produits de cette orfévrerie, moins encore que ceux des autres arts gothiques, se sont conservés jusqu'à nous; mais il reste dans nos documents des traces suffisantes de leur richesse et de leur distinction, pour que nous puissions les indiquer, et, à côté de la mention de l'ouvrier inconnu, placer la description de l'ouvrage anéanti.

Ce sont d'abord les ouvrages de l'orfévrerie religieuse qui décoraient les autels et garnissaient les trésors des églises, et dont les inventaires nous font un si riche étalage: meubles et ustensiles précieux, dont les formes, loin de se subordonner comme aujourd'hui aux modes des meubles de salon, étaient imaginées d'une manière convenable au culte et dans un style hiératique.

Il y avait à l'église de la léproserie de Castelnau des calices, des custodes, des croix et des encensoirs en argent et en cuivre, ouvrage de Limoges, et couverts de sujets pieux figurés en émail, des patènes et des serpents peints, des *sedes majestatis*, des statuettes de la Vierge, de saint Lazare et de saint Désiré (837). A Notre-Dame des Tables, on remarquait, entre beaucoup d'objets précieux, des croix de jaspe et de cristal, des chefs d'argent de saint Marcel et des saints Innocents (838); un reliquaire en vermeil de saint Thomas d'Aquin, que les consuls avaient fait faire en 1377, et où ils avaient fait mettre les armoiries du consulat (839); une custode du corps du Christ, d'argent doré en forme de colombe, avec son escabeau rond (840), et un rétable placé sur l'autel de la Vierge, qui donna lieu en 1388 à une transaction assez curieuse entre les ouvriers de l'œuvre, les prévôts de la confrérie de la Vierge, le prieur et le sacristain de l'église (841). Ce rétable en argent doré était composé de dix figures en bas-relief, représentant au milieu Jésus-Christ couronnant la Vierge, assis tous deux sur des trônes, et, des deux côtés, les quatre saints : Pierre, Jacques, Jean-Baptiste et Blaise, et les quatre saintes : Madeleine, Catherine, Lucie et Florencie. Au-devant était placée une claire-voie en fer, à deux serrures à vertevelles. L'acte a pour but de constater et d'assurer les droits des ouvriers et des prévôts sur cette sculpture, et d'en confier la garde au prieur et au sacristain. Il y est surtout stipulé qu'on ne pourra le transférer ni l'aliéner sous aucun prétexte. Nous savons, en effet, que quelques années auparavant, les ouvriers avaient consenti à ce qu'il fût remis en gage d'un prêt fait aux consuls (842).

Mais le mobilier d'argent le plus riche et le plus beau était certainement celui de l'église de Saint-Benoît et Saint-Germain, aujourd'hui Saint-Pierre. L'inventaire, que nous en trouvons dressé en 1495 par les consuls de la ville (843), nous a paru mériter d'être transcrit dans nos documents ; nous ne ferons ressortir ici que les meubles les plus curieux sous le rapport de l'art. Au milieu d'un grand nombre de reliquaires de toute forme, cassettes, colonnes, tours, où se conservaient les débris les plus recherchés, le suaire de la Vierge, une pierre où était tombé le sang de Jésus-Christ, le corps d'un des saints Innocents, etc., après les croix, les bassins d'argent, les calices, les corporaux, les lampes dorées et émaillées, on remarque des objets d'art plus considérables : une cassette carrée d'argent doré en dessus, de bois en dessous, portée par quatre lions et ornée d'une croix d'argent émaillée et des armoiries d'Urbain V soutenues par quatre anges ; un reliquaire à deux ventaux ornés d'anges, sur lequel est émaillée l'histoire de l'ascension de la Vierge ; une statue de sainte Cécile, haute de trois palmes, portant d'une main une patène, et de l'autre une fleur de lis ; un autre reliquaire supporté par des anges, représentant en émail la Madeleine à la Sainte-Baume, environnée d'anges ; les chefs de sainte Ursule et de saint Fulcrand, dorés, ornés de perles, la face et la poitrine de carnation ; une statue de la Vierge en argent doré, haute de trois palmes

(835) Document LXXVI.

(836) *Offres* pour *orfres, orfrois :* broderies, galons.

(837) *Inventaire de l'hôpital de Saint-Lazare*, 1333. Armoire E, cass. 6, n. 24.

(838) *Inventari de las reliquias de Nostra-Dame des Tables*, 1478.

(839) *Lib. instrum.*, 1377.

(840) *Lib. not.*, 1361.

(841) Document LXXVII.

(842) *Lib. not.*, 1381.

(843) Document LXXVIII.

et demi, couronnée, tenant une fleur de lis faite de quatre saphirs et de deux balays, soutenue sur trois lions et accompagnée de deux anges hauts de deux palmes, portant des reliquaires et soutenus sur trois lionceaux; une crosse pastorale avec son bâton en quatre pièces d'argent et son croisillon émaillé de deux images de majesté; ce nom dont nous faisons une épithète de la monarchie, était alors, comme on sait, réservé aux représentations de Dieu; enfin, l'objet le plus remarquable de ce trésor, était un grand rétable à deux parties, l'une pour le haut de l'autel, portant l'histoire de saint Benoît, figurée en bas-relief avec la statue du saint abbé au milieu, et écrite en lettres lisibles; l'autre pour la partie inférieure de l'autel, garnie d'émaux, de colonnes et de figures diverses avec les armes d'Urbain V. Ce grand rétable était estimé 900 marcs d'argent.

Nous pourrions mentionner encore plusieurs inventaires; celui de l'église collégiale de Saint-Ruf, fait en 1416, et celui de la paroisse de Saint-Firmin, rédigé en 1489; mais ceux que nous avons analysés suffisent à l'illustration de notre orfèvrerie. Nous nous bornerons à en citer un dont la modestie forme un contraste frappant avec la richesse du trésor de Saint-Germain : c'est celui de la chapelle du consulat, rédigé en 1508 (844). Outre quelques ouvrages d'orfèvrerie locale, les sceaux d'argent de la ville avec leurs chaînes, et le fameux chef d'argent de saint Côme, on y verra plusieurs objets d'art, dont la description intéresse aussi l'histoire de notre sculpture et de notre peinture locales : « l'imaige de Nostre Dame tenent son enfant, élevade en pierre am son mantel de cede changeante et une estole fache de personnaiges am los armes de la ville; un long rétaule de boys pintat en plate peincture richement d'ung quartier am quatre hystories de Nostre Dame, et de l'autre quartier en quatre ystories de la passion, et am son escabel desouts ambe huech ymaiges et al miceh le crucifix, et au dessous de la porte une ymaige de Nostre Dame tenan son enfant élevade de peyre et entretailhade. »

A y regarder de près, l'orfèvrerie civile même ne serait pas sans intérêt. Les établissements somptuaires du *Petit Thalamus* nous font connaître en détail les bijoux et les ustensiles de luxe, d'or, d'argent et d'émail, que fabriquaient les argentiers, couronnes, guirlandes, bourses, colliers, boutons. On voit à chaque page de l'histoire de la ville, que les vases et les cuillers d'argent figuraient dans toutes les circonstances solennelles : legs pieux dans tous les testaments, dons de passage ou de joyeux avénement que les consuls se croyaient obligés d'offrir aux princes et aux prélats; prix annuels qu'ils distribuaient aux arbalétriers habiles. Nous pouvons même pénétrer dans le ménage de nos consuls et regarder un moment la vaisselle qui décorait leur dressoir. Dans un moment de pénurie publique, ils durent emprunter de quelques marchands 1500 francs d'or, et comme le crédit consulaire n'était pas autrement fondé, ils furent obligés de donner en gage des objets d'argenterie pris dans leur propre mobilier. Un des consuls livra des tasses, des aiguières, un collier et cent soixante-huit plats dorés; un autre, qui était épicier, donna deux poids de poivre, épice alors si rare, qu'on la pesait avec des poids d'argent; un troisième, des coupes, des gobelets et une ceinture d'argent du poids de vingt-huit marcs. La même année en 1393, pour un nouvel emprunt de 544 francs, ils livrèrent huit plateaux, trente écuelles, dix-sept grandes tasses dorées et deux drageoires à pied d'argent (845).

MONT-SAINT-QUENTIN. — Du Cange a donné la description d'un reliquaire byzantin conservé dans le monastère de ce nom. Selon la tradition c'était un don de Névilon, évêque de Soissons, à son retour de Constantinople, en 1205. Des figures en émail décoraient ce précieux reliquaire. Du Cange en lit et en interprète les inscriptions grecques. La plus longue nous apprend qu'il était l'œuvre du moine Timothée. (*Glossaire latin*, t. VII, p. 110, édit. Didot.)

* MONTURE. — Les belles matières employées dans les bijoux et joyaux du moyen âge n'avaient pas grand prix, c'était la monture et son poids qui en faisaient la principale valeur. Cependant, quelques pièces de cristal, de jaspe, de primes d'amétiste et d'émeraudes devaient être estimées à un prix élevé, puisque nous les voyons données en présent, sans aucune monture, à des princes possesseurs de grandes richesses et habitués à un luxe fastueux. Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que ces mêmes pierres reparaissent dans les mêmes inventaires, et cette fois magnifiquement montées, mais aux frais de personnes qui sans doute croyaient devoir faire preuve de leur générosité. Les changeurs achetaient de tous côtés les belles matières brutes, les faisaient tailler et monter; puis, lorsqu'elles avaient toute la séduction de leur complet arrangement, ils les offraient, comme aujourd'hui, en vente dans leur clientèle.

1416. Un barillet de cristal, garny d'or et de pierreries, c'est assavoir de xiiij petiz balays et xvi troches de perles, en chacun trochet trois perles et pend à un tixu de fil d'or trait, laquelle garnison fut donnée à monseigneur le Duc (de Berry) par MS. de Vendosme, à estraines, le premier jour de l'an mil cccc et sept, et le dit barillet sans garniture lui avait esté par avant donné par l'évesque de Chartres, lors son trésorier général, — ij^c xxv liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1416. Deux pos de cristal, en chacun une ance de mesmes, fais à plusieurs quarrés que la royne donna à Monseigneur, à Melun, au mois de juing mil cccc et huit, lesquelz mon dit seigneur à faiz garnir d'or et ou fretelet du couvercle de chacun sont ses ar-

(844) Document LXXIX.

(845) Document LXXX.

mes faicres d'esmaillet donna la dite garnison l'évesque de Lavaux, — ij• liv. t.

MONTVAL, que nous avons introduit, sur une fausse indication, dans la liste des émailleurs de Limoges, doit se lire MONTVAILLER.

Lors du partage du trésor de l'abbaye de Grandmont en 1790, l'église de Saint-Sylvestre, sur le territoire de laquelle était située la célèbre abbaye, reçut pour sa part trois reliquaires assez considérables. Le moins important est en argent doré. Sa base élégante a la forme d'un pied de calice ; elle porte un cylindre en cristal de roche retenu par des bandes et des cercles de filigranes. Sur le pied, un trait figure saint Amand, *beatus Amandus*, foulant aux pieds un dragon. La statuette du sommet représentait saint Junien, *beatus Junianus*.

Autour de la base se trouve l'inscription suivante :

Fr. : P : de Mõval : me fecit : fieri :
Reliqve : bõr : jvn : et : Amãdi : et corrigie : dũi
Beatv' Amandus. Beatvs Junianvs.

En 1255, Pierre de Montvailler (*de Monte Valerio*), archiprêtre de Nontron et chanoine de Saint-Amand, fit exécuter une coupe d'argent pour abriter le chef de saint Amand. L'inscription suivante, gravée sur cette œuvre d'orfévrerie, conservait la mémoire du pieux donateur : *Magister Petrus de Monte Valerio, canonicus Sancti Juniani et archipresbyter de Nontronio, fecit fieri hanc cuppam ad honorem B. Amandi confessoris, anno Domini* MCCLV. Il lui fut permis, en retour de ce don, de distraire quelques parties des reliques du pieux cénobite. Il en fit don à l'abbaye de Grandmont, qui, pour le récompenser, l'admit à la fraternité de l'ordre. C'est l'explication du titre de frère qui précède son nom. Ce reliquaire date donc de 1255, et le nom abrégé *Moval* se complète ainsi : *Monte Valerio*, Montvailler. Une transcription incomplète nous avait fait croire que P. de Montval était l'auteur de ce reliquaire.

C'est un nom à effacer de la liste des émailleurs de Limoges et des ouvrages déjà fort nombreux qui ont reproduit cette erreur mise en circulation dans notre *Essai sur les émailleurs de Limoges*.

* MORDANT. — Le mordant n'est pas l'ardillon de la boucle, comme on le dit dans le *Glossaire* de du Cange, et encore moins une même chose que le mors ou mors de chappe. Bien qu'on le trouve énuméré souvent à côté de la boucle, il lui est étranger. Le mordant est la pièce de métal qui s'applique à l'extrémité de cette partie de la ceinture qu'on laissait pendre, après le nœud formé autour de la boucle, d'à peu près trente centimètres de longueur chez les hommes, chez les femmes jusqu'à terre. Ainsi s'explique pourquoi les attachiers ont seul le privilége de fixer les mordants aux ceintures, pourquoi aussi les boucliers ou faiseurs de boucles, en soumettant à Etienne Boileau, qui les enregistre en deux chapitres, les us et coutumes de leur métier, ne parlent pas une seule fois du mordant. Au reste, comment un mordant pourrait-il remplir les fonctions de l'ardillon avec toutes ces pierreries qui le surchargent, et pourquoi serait-il rivé seul et sans boucle au bout d'une ceinture, d'un tissu, d'une courroie et des bandelettes d'une mitre d'évêque ? (*Voyez* ARDILLON.) Au milieu des nombreuses citations réunies, on remarquera le passage concluant du *Dictionnaire* de Jean de Garlande ; la boucle, l'ardillon, le mordant et la courroie y sont distincts, et chacun avec leur rôle.

1080. *Pluscularii sunt divites per plusculas suas, et lingulas suas et mordacula per lemas et loralia equina. — Pluscularii dicuntur Gallice* boucliers, — *plusculas Gallice* boucles. — *Lingula, de lingua, dicitur Gallice* hardilon — *mordaculum, id est* mordant. — *Loralia dicuntur Gallice* lorains, *id est* poitraus. (*Dict.* de J. de Garlande.)

1260. Quiconques veut estre atachiers à Paris, c'est à savoir fesères de clos pour cloer boucles, mordans et membres seur corroie, estre le puet se il set le mestier. (*Us des mestiers, recueillis par Et. Boileau.*) — Quiconques veut estre fondères et molères à Paris, c'est à savoir de boucles et de mordans, de fremaus, d'aniaus, de seaus et d'autre menue œvre qui on fait de coivre d'archal, estre le puet. (*Idem.*)

1352. Pour faire et forgier la garnison toute blanche d'une espée dont l'alemelle estoit à fenestres. C'est assavoir faire la croix, le pommel, la boucle et le mordant et un coipel. (*Comptes royaux.*)

1380. Une petite ceinture qui fut à la royne Jehanne de Bourbon, dont la boucle et le mordant sont d'or et garniz de perles (*Inventaire de Charles V.*) — Une autre ceinture à tissu vermeil, à boucle et mordant, à viij fermouers d'or beslonge et est le mordant esmaillié de France, une couronne dessus d'un costé et d'autre et une perle au bout, non pesée.

1393. A Herman Ruissel, pour avoir fait et forgié iiiij lettres d'or qui dient : *Espérance*, avecques xv poins, viij fermeures, deux blouques et deux mordans d'or, les dites fermeures faites en manière de bacins — pour mettre et assoir sur deux ceintures d'or de broderie. (*Comptes royaux.*) — Fut livré par Hance Karat, orfévre, un mordant et iij fermures avec quatre petiz cloz, tout d'or, pour mettre en une courroye de l'une des espées. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5590.)

MORICE DE LONDRES, fondeur, vivait dans la première moitié du XII^e siècle. — On assigne à sa tombe la date de 1150. C'est une dalle ornée à la partie supérieure d'une croix fleurie dans un cercle. A l'entour s'épanouit un réseau de feuillages. La hampe ornée de la croix sépare l'inscription divisée en deux lignes. Ainsi que beaucoup d'autres inscriptions de l'Angleterre et de l'Irlande celle-ci est en français.

Ici : gist : Morice : de : Lvndres : le : fvn
dur : deu : li : rende : sun : labvr : am (en)

Cs. *Sepulchral slabs*, par E. CUTTS, pl. XXXIX, pag. 78.

MORISSON (Frédérich-Jacob), dessinateur et joaillier bijoutier, a travaillé à Vienne et à Augsbourg à la fin du xvii° siècle. — Il a publié une série de huit planches offrant des ornements de bijouterie et de joaillerie de toutes sortes, pendeloques, bagues, étuis, dessus de boîtes, bracelets, girandoles, pendants d'oreille, broches, cachets, etc. Tous ces motifs très-bien dessinés ont été gravés avec esprit par André Pfeffel qui en est aussi l'éditeur. Le titre de cette suite est un chef-d'œuvre d'exécution; voici la traduction de la légende : Différentes nouvelles inventions de bijoux, ornements et *galanteries* dignes de l'attention des personnes de la haute noblesse, à l'usage de tous les artistes en orfévrerie, représentées et dessinées avec beaucoup de soin par Jacques Morisson, gravées sur acier et éditées par André Pfeffel.

D'autres séries de planches d'orfévrerie, d'après les dessins du même sont aussi gravées sur acier par Pfeffel et Chrétien Engelbrecht.

MORO (Raffaelo del), orfévre romain, travaillait vers 1530. — *Voy.* l'art. Histoire de l'orfévrerie.

***MORS DE CHAPE.** — L'agrafe qui retient sur la poitrine les bords de la chape et qui la mord, pour ainsi dire. La sculpture, les miniatures, et même les agrafes de ce genre qui se sont conservées, nous montrent le luxe inouï des mors de chape. On en compte vingt-huit dans l'inventaire de Saint-Paul de Londres, dressé en 1295, dont 3 en or, 13 en argent, le reste en cuivre ou en bois recouvert de lames de cuivre.

1250. *Firmaculum quod vulgariter morsus dicitur, avulsit.* (Matth. Paris.)

1295. *Morsus Petri de Bleys triphoriatus de auro cum kamahutis et aliis magnis lapidibus et perlis, sed defuit unus lapillus, ponderans* xxxvi s. 1 d. (*Invent. de Saint-Paul de Londres.*)

1328. iij viez chapes blanches et à chascunes un mors d'argent. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1380. Un aigle d'or en manière d'un pectoral, pour mors à chappe, garny, c'est assavoir de xviii balays, quatre grosses esmeraudes, viij petites, iiij grosses perles et xxvi menues. — Deux mors de chappe, en un estuy de cuir bouly, lesquels sont d'une gésine de Nostre Dame esmailliez de Flandre, de Dreux et d'un quartier de Bretagne, pesant trois marcs et demy.

MOSBACH (Hans Georges), orfévre du commencement du xvii° siècle, a publié des planches de joaillerie représentant des palmettes accompagnées de sujets français dans le goût de Callot. — On lit sur le titre :

Hans Georg. Mosbach invent., Balthasar Moncornet fecit et excudit, 1626.

***MOUEILLOUER.** — Petit moulin à main, semblable à nos moulins à café, seulement, au château de Coingnac, il était en argent.

1497. Une douzaine cueillers d'argent et ung petit moueillouer d'argent, le tout pesant environ deux marcz (*Inventaire de Charles, comte d'Angoulesme.*)

MOURET. — Une puissante et riche famille d'orfévres portant ce nom a pratiqué l'art de l'orfévrerie à Limoges, aux xvi° et xvii° siècles. Les registres paroissiaux nous font connaître les noms de ces maîtres. Ils nous apprennent que des alliances multipliées unissaient les familles de nos orfévres et de nos émailleurs. Les dates que nous inscrivons, à la suite de leurs noms, indiquent le temps où ils florissaient ou la fin de leur carrière :

Laurent Mouret; Pierre Mouret; Martial Mouret; Pierre Mouret; Pierre Mouret (1612, 1613), frère du précédent.

Dominique Mouret (1631) figure dans un acte de baptême de Saint-Pierre, du 8 juin 1631, et dans les rôles de tailles de 1635; il payait 13 livres d'impositions, et demeurait dans le canton du Clocher (près Saint-Michel).

Jean Mouret le jeune (1635) figure dans les rôles de 1635; il habitait aussi le Clocher et payait 40 sols.

Jean Mouret (1664).

Dominique Mouret, dont il est question plus haut, était en même temps émailleur comme tous ses collègues de Limoges. Il a laissé des recettes pour la fabrication des émaux. Ces recettes, transmises par le dernier des Nonalhier à M. Alluaud aîné, ont été publiées par M. Maurice Ardant. Nous en donnons une partie en divers endroits de ce Dictionnaire. — *Voy.* Azur.

MOUSET (Thomas), fondit en 1399 la cloche de l'horloge placée dans l'église de Dourdan (Seine-et-Oise), ainsi que le constatait la curieuse inscription suivante :

Av venir des Bovrbons av finir des Valois
Grande combvstion enflamma les François
Tant je vovs sonn ay lors de malhevrevses heures
La ville mise à sac le fev en ce st liev
Maint bovrgeois rançonné o Dovrdan priez Diev
Qvà vovs a tovt jamais je les sonne meillevres.

Mathvrin Provsteav 1 luard e lasne cargers
En lan 1599 Thomas Movset m'a faicte.

Cs. *Bull. du comité des arts*, II, 467.

M. T. — Monogramme d'un graveur de 1540 que, selon Christ, il faut lire Martin Treu; il a fait plusieurs gravures d'orfévrerie.

MUNIER (Andrieu), fondeur de cloches, a signé, en 1582, une élégante clochette destinée au clocheteur des trépassés de Poix (Somme). Aux termes d'une ordonnance de l'échevinage d'Amiens en 1586, le *clocheteur ou recommandeur des trespassez* avait pour mission de *recommander aux prières des bonnes gens ceux qui sont décédez la veille dont lui est baillé mémoire.* Cette institution était répandue dans toute la Picardie.

On lui donnait 2 sous par personnne.

Voici la formule la plus habituelle débitée d'un ton traînant et lamentable :

Réveillez-vous, gens qui dormez,
Priez Dieu pour les trépassés ;
Pensez à la mort! Pensez à la mort!

On remarque sur cette clochette le blason des Tyrel, famille illustre du pays. Les Tyrel, dont le blason fut adopté par la ville de Poix, portent *de gueules à la bande d'argent, accompagnée de six croix recroisettées de même, trois en chef, trois en pointe*. Cette cloche, élégante de forme, est allongée, très-mince au cerveau et épaisse à la *pince* ou partie inférieure. Son timbre est vibrant et argentin. Elle pèse environ six livres.

Le clocheteur des trépassés était ordinairement un homme de service attaché aux hôpitaux, qui percevaient peut-être une partie de la rétribution attachée à son emploi. Ce fait expliquerait l'inscription qu'on y lit :

Ceste clochette est faicte des biens de
lhotel Diev pov les habitants de la ville
de Pois et me fondit Andriev Mvnier 1582

Cs. *Bull. du comité des arts*, 1849, p. 25; notice de M. Dusevel.

*MUSQUE, MUSC.—Matière odorante que sécrète l'espèce de chevreuil de ce nom. On verra, par les citations suivantes, que ce parfum s'alliait au travail de l'orfévrerie.

1400. Une pomme d'or pleine de musque, à une grosse perle au bout, garnie d'un gros bouton de perles et un dyamant,— ij^{ct} francs. (*Comptes royaux.*)

1414. Un grand tableau d'or et de musque carré, à la devise de MS. de Berry, lequel tableau MS. de Guienne avait donné à madame la duchesse à Paris. (*Inventaire du duc de Bretagne.*)

1416. Une belle pomme de must, qui se euvre par le milieu, en deux pièces fermant à charnières d'or et pendans à une petite chaynne de mesme, painte par dedans à ymages de la main Jehan d'Orléans qui la dite pomme donna à MS. en décembre l'an mil cccc et huit, x liv. v s. (*Inventaire du duc de Berry.*)

MUSTRE (Haudry de), orfévre en 1396. — Le 12 avril de cette année il reçoit la somme de ix^{c} frs. d'or pour un colier d'or ront à petites cosses esmaillées, pour MS. Loys duc d'Orliens. (*D. de B.*, III, 116.)

MUTEAU (Jehan), orfévre en 1402, est employé à rappareiller les encensiers de l'église de Saint-Estienne de Troyes pour ce que Henry d'Arbois (qui avait commencé ce travail) estoit alez de vie à trespassement.... vij s. vi d. (*D. de B.*, III, 482.)

M. W. — Monogramme d'un graveur allemand, lequel a édité, vers 1640, une suite d'ornements d'orfévrerie, représentant des fleurs sur des fonds noirs.

M. Z. — Monogramme d'un orféyre graveur qui florissait en 1551. On lui doit plus de trente planches d'orfévrerie. Cs. à son sujet Brulliot, Bartsch et le *Catalogue* de la vente Reynard.

N

NAVETTE. — Petit vaisseau où l'on dépose l'encens destiné à l'accomplissement des rites liturgiques. Les navettes participèrent à tous les embellissements dont s'enrichit la liturgie. Elles furent exécutées en métaux précieux, émaillées, semées de pierreries, niellées, ciselées ; de petits dragons vinrent s'y reposer. Nous écrivons ces lignes ayant sous les yeux des exemples d'embellissements de ce genre. On apprendra au mot Nef, comment cette forme du vaisseau fut adoptée d'abord pour les vases d'église, et par imitation, pour les vases de la table. La navette destinée au service de l'église, conserva une forme hiératique, mais la navette à sel, à épices, à encre, etc., se rapprochait minutieusement du véritable navire. On lit dans l'inventaire de Jean, duc de Berry, dressé en 1416 : « une sallière en manière d'un petit galiot, avec un mast d'argent doré. »

1353. Une navette de cristal, garnie d'argent, dorée et esmailliée, à faire salière, pesant iij marcs, iij onces, 15 esterlins; une autre navette de cristal à mettre encens pesant un marc, vii onces. (*Inventaire de l'argenterie.*)

1363. Une navette à mettre enqure, plume et canivet, sur un comptoir d'argent blanc à escussons des armes Monseigneur et poise vi marcs 11 onces. (*Invent. du duc de Normandie.*)—Une navette dorée à mettre encens et est esmaillée à angloz et poise ij marcs.

1380. La navette d'or goderonnée et y met on dedans, quand le Roy est à table, son essay, sa cuiller, son coutelet et sa fourcette et poise, a tout couvescle, iij marcs, v onces et demye. (*Invent. de Charles V.*)

*NEF. — Vaisseau. Plusieurs vases à différents usages eurent, dans l'origine, et gardèrent longtemps la forme du vaisseau. On les appelait des nefs, et parfois des navires, les plus petits se nommaient des navettes. L'Église fut la première à adopter cette forme, qui, au début du christianisme, avait une signification symbolique. Dans la vie privée, on appelait plus particulièrement la nef un vase allongé et de vaste capacité, qu'on plaçait sur la table, en face du seigneur. Il s'en rencontre des traces dans nos plus anciennes annales. Cette nef contenait tout ce que la cuisine ne fournissait pas ; c'est-à-dire les épices, les vins, les vases à boire, les cuillers, tout cela enfermé et mis ainsi à l'abri de ce fantôme qui effraya tout le moyen âge, de l'empoisonnement. L'origine de la forme avait été le vaisseau, et on la maintint si bien qu'on la poussa jusqu'à la minutie, imitant en argent les ondes, et en soie la voilure ; mais cependant on varia souvent, car il y avait de ces vases en forme de châteaux-forts, et

on ne les nommait pas moins des nefs. C'étaient des vases de grand prix, parce qu'on les fabriquait en or et en argent, et qu'ils étaient très-lourds. Dans l'inventaire de Charles V, on compte cinq nefs d'or émaillées, et elles pèsent 258 marcs d'or; on énumère aussi vingt et une nefs d'argent qui sont du poids de 648 marcs d'argent. Les trente grandes nefs qui formèrent l'un des *entremets* du grand repas de noces de Charles le Téméraire étaient l'amplification des nefs d'orfévrerie. L'étiquette de la cour de France maintint la nef jusqu'à la fin du XVIIe siècle, avec des modifications et sous le nom de Cadenas. (Voyez ce mot.)

591. *Ibique nobis rex missorium magnum, quod ex auro gemmisque fabricaverat in quinquaginta librarum pondere, ostendit dicens: « Ego hæc ad exornandam atque nobilitandam Francorum gentem feci. Sed et plurima adhuc si vita comes fuerit, faciam.* »(Grégoire de Tours.)

Devant Garin tint Mauvoisin la nef
Toute fu plene de vin et de claré.
(*Le Roman de Garin.*)

1217. *Do, lego ecclesiæ B. Petri Belvacensis — calicem unum aureum et navem argenteam et missale.* (*Test. de Philippe, évêque de Beauvais*).

1300. *Turibulum cum navi et ture.* (In *concilio Mertonensi.*)

1352. Pour une nef d'argent à parer, pesant xxx marcs, iv onces d'argent. (*Comptes royaux.*)

1353. Pour une grant nef à voille, pesant xlix marcs, iv onces d'argent. (*Inv. de l'argenterie.*)

1380. Un reliquaire d'or. en façon d'une nef à porter le corps Nostre Seigneur que ij angelos soustiennent. (*Invent. de Charles V.*) — La grant nef d'or, à deux angres sur les deux bouts, à iiij escuçons esmailliez de France, dont les deux sont à iij fleurs de lys et les autres semez de fleurs de lys à vi lyons d'or qui la soustiennent et poise liij marcs, iiij onces d'or. — La grand nef d'argent, qui fut du Roy Jean, à deux chasteaux aux deux bouts et à tournelles tout autour, pesant environ lxx marcs.

1396. C'est le compte de la nef du Porquépy faite par Hance Croist orfévre, varlet de chambre de MS. le duc d'Orliens. (*Ducs de Bourg.*, 5766.)

1467. Une grande nef d'argent doré, à pié, garnie de chastel, tournelles, lyons de dessus, tenans bannières et douze hommes d'armes dedens iceux chasteaulx et si a sur le pié ij rabos et xi lyons sur quoy le pié est assiz pesant vi^{xx}xvij m.

*NICCOLO.—Quand la sardoine très-foncée est recouverte, sans nuances intermédiaires, d'un onyx ou d'une agate blanche, on l'appelle niccolo, qui n'est peut-être qu'un diminutif de oniccolo dérivé d'onice, onyx. Ce genre d'agate convient aux intailles, dont il fait valoir la gravure. Il a été très-souvent employé par les anciens, sur tout par les graveurs de Rome. Au moyen âge, on le trouve dans les textes, sous la désignation de camahieu gravé, onyx gravé.

1380. Un camahieu gravé qui faict signe où il a un oysel assis en un délié annel hachié. (*Invent. de Charles V.*)

NICCOLO, orfévre milanais, travaillait vers 1530. (Cs. Vasari.)

NIELLES ET GRAVURES. — On donne le nom de nielles à des gravures sur métal le plus souvent sur argent, dont les tailles sont remplies d'un émail noir, formé d'argent, de plomb et de soufre.

Après Bartsch, c'est à M. Duchesne aîné que revient principalement l'honneur d'avoir fait passer ce mot dans la langue des arts. Avant ces auteurs, le mot nellure avait été essayé sans succès. Ecoutons sur ce point M. Duchesne lui-même (846-47).

« Nielle : ce mot n'a été encore employé pour désigner certaines gravures que par M. Bartsch, Allemand, qui a publié en français un ouvrage intitulé : *Le peintre graveur.* Jusque-là il n'avait été en usage, dans la langue française, que comme étant le nom d'une maladie noire qui attaque les blés; ou bien pour une fleur des jardins, qui doit son nom à l'extrême noirceur de sa graine en maturité; et aussi pour une plante des champs, quelquefois tellement abondante dans les blés, que le pain en acquiert une couleur noirâtre : dans ces deux cas, le nom est féminin.

« Il m'a paru indispensable d'adopter le mot *nielle*, ainsi que l'a employé Bartsch; d'ailleurs il ne peut être remplacé par aucun autre mot français. On s'est fortement trompé lorsqu'on a cru que *nieller* signifiait *ciseler* et que *niellure* était synonyme de *ciselure*.

« Les Italiens se servaient depuis longtemps du substantif *niello*; ils disaient *lavoro di niello*, pour parler, dans l'orfévrerie, du travail noir, ou plutôt de l'art de mettre un émail noir sur des planches d'argent gravées ou guillochées. Cellini, Vasari, Lanzi et d'autres auteurs italiens se sont servis de cette expression, lorsqu'ils ont parlé des bijoux niellés par les orfévres du XVe siècle.

« Par extension, le mot *nielle* fut adopté depuis en parlant des empreintes en soufre qui donnaient la représentation d'une nielle sur argent ; puis enfin on s'en est servi aussi en parlant de l'épreuve sur papier qui avait été tirée de la planche d'argent elle-même avant qu'elle fût niellée. Ces motifs paraîtraient sans doute suffisants pour qu'il fût permis d'adopter ces mots en français; mais peut-être sera-t-il convenable d'ajouter que cet art, maintenant si peu connu, a déjà été exercé en France, et qu'il en est question dans d'anciens auteurs. Ri-

(846-47) *Essai sur les nielles*, gravures des orfévres florentins du XVe siècle. Paris, 1826, 1 vol. in 8°, p. 91.

chelet dit, au mot *Nieller : Encaustum argento illinire*. En matière de sculpture, c'est une manière d'émailler sur l'argent. Ménage, dans son *Dictionnaire étymologique*, au mot *Nielle*, ne mentionne que la maladie des blés, et une petite monnaie qui avait été anciennement fabriquée à l'hôthel de Nesle, résidence, à Paris, des seigneurs de Nesle, village de Picardie, dont le nom vient, dit-on, de ce que la nielle affectait souvent les blés dans cette contrée.

« On trouve aussi dans le *Dictionnaire* de Ménage le mot *nellure*, pour désigner la nature du travail dont il est question dans cet *essai*. L'auteur, en avouant qu'il ne sait pas positivement ce que signifie ce mot, en donne pourtant, dans son ouvrage, une définition courte, mais exacte. Il l'a tirée de Vigenère, dans ses annotations sur les tableaux de Philostrate; il en conclut que le mot *nellure* vient de *niger* et de *nigellus* : il aurait été plus convenable alors d'écrire *niellure*, ainsi que l'a fait Boiste dans son *Dictionnaire universel*. »

L'art de nieller est donc frère de l'art de damasquiner. Sa parenté de l'art des émailleurs est plus étroite encore. Incrustation d'or et d'argent d'une part; de l'autre, incrustation d'émaux colorés ou d'émail noir, l'excipient formant réserve pour l'effet. Les nielles, comme les émaux, exigent deux préparations différentes : 1° un travail de gravure; 2° une incrustation d'émail.

I. Toutes les personnes qui ont étudié l'orfévrerie du moyen âge savent que l'art de tracer des dessins en creux sur le métal était fort répandu à cette époque. La gravure s'exécutait de deux manières. Des points frappés un à un, à l'aide du ciselet et du marteau, formaient par leur réunion des lignes dont le développement figurait des ornements et des personnages. C'est le premier procédé. Il est reconnaissable à la présence de petites saillies lumineuses sur le bord des lignes mal *filées*. On n'a voulu voir dans ce travail que le résultat d'une timidité maladroite. Il faut bien plutôt l'attribuer au désir d'obtenir des effets scintillants et lumineux. Quand les ciseleurs romans et gothiques le voulaient, ils savaient se servir du burin et de la pointe pour graver avec un entrain, une verve et une finesse qui étonnent même aujourd'hui les mains les plus exercées. Mais la pointe, qui donne à l'impression des résultats si appréciés, n'a plus la même valeur en orfévrerie lorsqu'elle s'applique à des œuvres de dimensions un peu considérables. Le travail, si habile qu'il soit, devient lourd quand la gravure dépasse en étendue la grandeur de la main.

Tels sont, ce nous semble, les motifs pour lesquels les orfévres du XII° siècle et du XIII° siècle ont le plus souvent préféré le travail du ciselet à celui du burin. Leur habileté en ce genre de travaux est matériellement démontrée par les œuvres innombrables qu'ils ont produites. Les lecteurs des *Annales* en ont une preuve satisfaisante dans le beau cuivre gravé et émaillé, reproduit en tête du tome VIII, sous le titre de *plaque symbolique, cuivre émaillé*.

Nous citerions mille autres gravures de la même époque. Sur les châsses, le travail de ciselure en relief est constamment apposé à des dessins gravés sur métal. Au grand reliquaire de Saint-Viance, des statuettes figurant Notre-Seigneur, la sainte Vierge et les apôtres, occupent la face principale. Sur la face opposée, des gravures représentant la vie de Notre-Seigneur, et la vie du saint solitaire qui se sanctifia en ces lieux. Sur la porte de la châsse de Chamberet est gravé l'ensevelissement de saint Dulcissime. Nous avons publié la curieuse châsse émaillée où la légende entière de sainte Valérie est représentée par des gravures. Inutile de multiplier nos indications.

Le moyen âge savait donc graver. Pour trouver les désignations les plus lointaines de l'application de cet art, il faudrait remonter jusqu'au voisinage de l'antiquité païenne; mais les textes sont obscurs : un seul suffira. Il est relatif à cette table d'argent donnée par Charlemagne, et sur laquelle la gravure avait représenté la ville de Rome tout entière : *Mensam argenteam unam absque ligno, habentem infra se anaglyphte totam Romam* (848).

II. Antérieurement à cette époque, les nielles sont signalées par les textes. Le plus ancien est le testament de Léodobode, abbé de Saint-Aignan d'Orléans, sous Clotaire II, rapporté par Helgaud, dans la Vie du roi Robert. On y trouve mentionnées deux petites patènes dorées de Marseille, qui ont au milieu des croix niellées : *Scutellas 2 minores Massilienses deauratas quæ habent in medio cruces niellatas*. Ducange qui nous fournit ce texte, en a réuni plusieurs autres où se trouve la même appellation. Au commencement du IX° siècle, Nicéphore, patriarche de Constantinople, envoie à Léon III une croix pectorale d'or dont un côté est décoré de cristal enchâssé et l'autre niellé. *Encolpium aureum, cujus una facies crystallum inclusum, altera picta nigello est*. Sous saint Odon de Cluny, les colonnes du sanctuaire de cette basilique sont revêtues d'argent et décorées d'un beau travail de nielle : *Cujus columnas vestivit argento, cum nigello, pulchro opere decoratas*. Inutile de multiplier les citations : dans les textes réunis par le savant auteur figurent encore des anneaux, des écussons, des coupes, des encensoirs, des agrafes, décorés de nielles (849).

(848) MURATORI, *Rerum Italic. script.*, t. II, p. 185.

(849) Du Cange ajoute à tous ces textes des citations françaises empruntées au poëme de *Parise la Duchesse*

Et brandissent les hastes des espiés noellez.

Et à celui de *Garin* :

Affichiez s'est ens estriers noellez.

Carpentier croit que du Cange se trompe et que *noelez* veut dire ici *noueux*, « *nodosus*. »

Malgré l'abondance et la clarté apparente de ces textes, des érudits se sont trouvés pour en contester la signification. Ils devront se rendre à la lecture d'un passage des plus explicites que nous avons eu le bonheur de rencontrer. Après l'avoir lu, plus de doutes possibles sur l'existence de l'orfévrerie niellée au temps de Charlemagne.

On sait que l'émail de nielle doit sa teinte noire à une combinaison chimique d'argent et de soufre, à un sulfure d'argent, comme on dirait aujourd'hui. Un des *missi dominici* de Charlemagne, Théodulfe, évêque d'Orléans, fait connaître dans un poëme curieux, les tentatives de séduction auxquelles les justiciers du grand empereur avaient à résister. Celui-ci, dit-il, me promet de belles coupes, si je veux lui accorder ce qu'il est de mon devoir de lui refuser. Brillantes d'or au dedans, elles sont décorées de noir au dehors, parce que la couleur de l'argent a cédé au contact du soufre.

Pocula promittit quidam se pulchra daturum
Si modo quæ poscit non sibi danda darem;
Interiusque aurum exterius nigredo decorat
Cum color argenti sulphure tactus abit (850).

On le sait, pendant les siècles troublés qui suivirent la dissolution du grand empire de Charlemagne, les arts trouvèrent dans les monastères un asile et une protection. Ils y furent cultivés avec persévérance. Aussi, lorsque sur la limite d'un autre âge, à la fin du XII[e] siècle, se produit un manuel pratique des arts, c'est un moine qui en est le rédacteur. Nos lecteurs savent avec quels sentiments élevés, désintéressés, modestes, le moine Théophile a écrit son traité. Trois chapitres y sont consacrés à l'art de nieller : nous allons les reproduire d'après la traduction de M. le comte Charles de l'Escalopier.

« *Du niello.*—Prenez de l'argent pur et divisez-le en deux à poids égal, y ajoutant un tiers de cuivre pur. Quand vous aurez mis le tout dans un creuset à fondre, pesez autant de plomb que pèse la moitié du cuivre mêlé à l'argent; prenant du cuivre jaune, cassez-le menu; jetez le plomb et une partie de ce soufre sur un petit vase de cuivre et le reste du soufre dans l'autre creuset à fondre. Lorsque vous aurez fondu l'argent avec le cuivre, remuez également avec un charbon; aussitôt versez-y le plomb et le soufre du petit vase de cuivre; derechef mêlez fortement avec le charbon, et transvasez en hâte dans l'autre creuset à fondre sur le soufre que vous y avez mis. Déposant le petit vase avec lequel vous aviez versé, mettez au feu jusqu'à liquéfaction; remuant de nouveau, coulez dans un moule en fer. Avant que cela ne se refroidisse, battez un peu, chauffez modérément, battez encore : vous continuerez jusqu'à ce qu'il s'amincisse tout à fait. Car la nature du niello est telle que, si on le bat à froid, il se liquéfie bientôt, se brise et se réduit; il ne doit pas être chauffé au rouge, parce qu'aussitôt il se liquéfie et coule en cendres. Quand vous avez aminci le niello, mettez-le dans un vase profond et épais, l'arrosant d'eau et le broyant avec un marteau rond, jusqu'à ce qu'il devienne très-menu. Otez-le, faites sécher; mettez dans une plume d'oie ce qui est broyé, et bouchez. Quant à ce qui est plus gros, mettez-le dans le vase et écrasez : ayant fait sécher de nouveau, mettez dans une autre plume d'oie.

« *Application du niello.* — Lorsque vous aurez rempli plusieurs plumes, ayez de la gomme appelée barabas; broyez-en une parcelle avec de l'eau dans le même vase, de manière que l'eau en devienne à peine trouble; avec cette eau, humectez d'abord la place que vous voudrez nieller, et prenant une des plumes à l'aide d'un fer léger, faites-y tomber avec soin le niello broyé jusqu'à ce que vous couvriez entièrement; vous ferez ainsi partout. Réunissez en abondance des charbons allumés; après y avoir mis le vase avec précaution, couvrez-le de sorte qu'aucun charbon ne touche le niello, qu'il ferait tomber. Lorsqu'il sera liquéfié, tenez le vase avec des tenailles et tournez de tous les côtés où vous verrez couler; mais, en tournant ainsi, prenez garde que le niello ne tombe à terre. Si après ce premier feu tout n'est pas rempli, humectez de nouveau, replacez comme auparavant, et prenez bien garde qu'il n'y ait plus besoin de recommencer.

« *Suite de l'application du niello.*—Lorsque vous aurez mêlé et fondu le niello, vous en prendrez une partie et la battrez carrée, longue et fine. Ensuite prenez l'oreille avec des tenailles, chauffez au feu jusqu'à ce qu'elle rougisse; avec d'autres tenailles, longues et légères, tenez le niello et frottez sur toutes les places que vous voudrez nieller, jusqu'à ce que tous les traits soient pleins; l'ayant retiré du feu, aplanissez avec soin au moyen d'une lime plate jusqu'à ce que l'argent paraisse, de façon qu'à peine vous puissiez apercevoir les traits. Alors, avec le fer à couper, raclez, enlevez soigneusement les rugosités, et vous dorerez ce qui reste. »

A trois siècles de distance, un autre orfévre écrira sur l'art de nieller. Tous les contrastes qui se trouvent entre la renaissance chrétienne du XIII[e] siècle et la renaissance païenne du XVI[e], se reproduisent dans les deux écrivains. Chacun d'eux est le représentant complet de son époque. Le premier est inspiré par le désintéressement et la modestie. Il cache son nom, et se déclare indigne du nom et de la profession de moine. Pour lui, l'art n'est qu'une échelle qui va de la terre au ciel. C'est un moyen de faire entrevoir, à travers de périssables apparences, la beauté éternelle. L'autre est vaniteux, fanfaron, impudique et meurtrier. Tout lui est gloire, même ses vices,

(850) *Theodulphi Carmina*, *Patrolog.*, t. CV, col. 287, édit. Migne.

même ses crimes. Ecoutez-le : l'art est son but à lui-même, c'est un jeu de l'esprit, destiné à récréer les grands et à montrer le génie de l'artiste. Nous sortirions de notre sujet en poursuivant ce parallèle. Voici donc le chapitre que Benvenuto Cellini consacre à l'art de nieller. Il est curieux de rapprocher ses procédés de ceux du moine de la fin du XIIe siècle.

« *De l'art de nieller et de la matière de faire le nielle.* — L'an MDXV, je me mis à apprendre l'orfévrerie; alors l'art de graver les nielles était tout à fait abandonné, et aujourd'hui, à Florence, parmi nos orfévres, peu s'en faut qu'il ne soit entièrement inconnu. Ayant entendu dire, par d'anciens orfévres, combien ce genre d'industrie était agréable, et surtout combien Maso Finiguerra, orfévre florentin, avait excellé dans l'art de nieller, je fis les plus grands efforts pour marcher sur les traces de cet habile artiste; je ne me bornai pas seulement à apprendre à graver les nielles, je voulus encore apprendre la manière de les faire, pour pouvoir plus facilement et avec plus d'assurance travailler dans cet art : nous parlerons donc d'abord de la manière de faire le nielle.

« Prenez une once d'argent très-fin, deux onces de cuivre bien purifié, et trois onces de plomb aussi très-pur et très-propre; puis ayez un creuset capable de contenir une quantité de métaux. Il faut d'abord mettre dans le creuset l'once d'argent et les deux onces de cuivre; ensuite il faut le placer au feu d'un fourneau excité par un soufflet; quand l'argent et le cuivre seront bien fondus et bien mêlés, ajoutez-y le plomb; cela fait, retirez promptement le creuset, prenez un petit charbon avec les pincettes et mêlez bien le tout; car, par sa nature, le plomb faisant toujours un peu de crasse, il faut l'enlever, autant que possible, avec le charbon, afin que les trois métaux soient bien incorporés et bien purs. Ayez ensuite une fiole de terre, grosse comme le poing, dont le goulot sera de la grosseur du doigt; emplissez-la à moitié de soufre bien pilé; les métaux étant fondus, on les coulera dans la fiole, et, de suite, on la bouchera avec un peu de terre humide, la tenant à la main et l'entourant d'un grand morceau de linge. Pendant que la composition se refroidit, on doit l'agiter continuellement; puis, pour retirer la composition, il faut rompre la bouteille. Il se trouvera qu'à cause de la propriété du soufre, cette fusion (qui se nomme nielle) aura pris la couleur noire. Il est bon de dire que le soufre doit être le plus noir que l'on puisse avoir. Cela fait, prenez le nielle qui se trouvera en petits grains : la nécessité d'agiter la main, comme nous l'avons déjà dit, n'est que pour opérer le mieux possible le mélange de la matière (851). Ce qui restera se remettra dans un creuset comme la première fois, et on le fera fondre sur un feu doux, fait avec un peu de braise; on recommencera ainsi jusqu'à deux ou trois fois, et chaque fois qu'on rompra le vase où est le nielle, on gardera seulement les grains dont l'égalité et la finesse formeront la perfection.

« Maintenant nous parlerons de l'art de nieller, c'est-à-dire de la manière d'employer le nielle sur les gravures d'or ou d'argent, n'y ayant pas d'autres métaux meilleurs pour cet objet. Prenez la planche qui aura été gravée, et comme la beauté du nielle consiste à ce qu'il soit uni et sans aucune soufflure, pour cela il faut faire bouillir la planche gravée dans de l'eau, avec beaucoup de cendres de chêne. Parmi les orfévres, cela s'appelle faire une cendrée. Lorsque la planche gravée aura bouilli dans la chaudière, on devra la laisser avec la cendre pendant un quart-d'heure, puis on la mettra dans une cuvette avec de l'eau fraîche et propre; ensuite avec une petite brosse il faut frotter et bien nettoyer la gravure, afin qu'elle soit dégagée de toute espèce d'ordure. Après, il faudra la fixer sur un instrument de fer, assez long pour pouvoir la diriger au feu; la longueur doit être de trois palmes (environ un pied), plus ou moins, suivant le besoin et la dimension de la gravure. Il est bon d'avertir que la plaque de fer sur laquelle est attachée la planche, ne doit être ni trop mince ni trop épaisse, mais telle que, quand on se met à nieller, la gravure et le fer soient échauffés également, parce que si l'un des deux s'échauffait plus facilement que l'autre, on ne ferait pas un bon ouvrage; d'après cela on doit prendre ses précautions. Cela étant fait, prenez le nielle écrasez-le sur l'enclume ou sur un marbre, le contenant dans une virole ou dans un canon de cuivre, afin qu'il ne s'échappe pas; il faut encore savoir que le nielle ne doit pas être seulement concassé, mais pilé et broyé très-également, afin que les grains ne soient pas plus gros que du millet, et rien de plus ni de moins. Le nielle ainsi arrangé, mettez-le dans des vases ou petites coupes vernissées, et lavez-le bien avec de l'eau froide, afin qu'il n'y reste aucune poussière ou aucune autre chose qui, s'y étant introduite lorsqu'on le broyait, pourrait altérer sa pureté. Prenez ensuite une petite spatule de laiton ou de cuivre; puis étendez sur la gravure du nielle de l'épaisseur d'une lame de couteau ordinaire; en outre, jetez dessus un peu de borax bien pilé; mais il n'en faut pas trop mettre. Après cela, mettez de petits éclats de bois sur un peu de charbon allumé au fourneau; quand le feu sera convenable, approchez doucement l'ouvrage du feu, en donnant d'abord une chaleur modérée, jusqu'à ce que vous voyiez le nielle commencer à se fondre, parce que, si on donnait trop de chaleur en commençant, l'ouvrage deviendrait rouge, et lorsqu'il est trop chauffé il perd sa qualité, et devient mou;

(851) Ce mouvement sert aussi à faire mettre la matière en petits grains, au lieu que sans cela elle ne formerait qu'une seule masse ou culot.

de sorte que le *nielle*, qui est en grande partie composé de plomb, détruirait la gravure quelle qu'elle soit, sur or ou sur argent, et il arriverait qu'on aurait perdu sa peine, si on ne saisissait pas l'instant avec une grande diligence. Pour en revenir à ce que nous disions, quand la planche sera sur la flamme, on se procurera un fil de fer dont on amincira le bout ; on le mettra au feu, et quand le *nielle* commencera à fondre, on passera le fil de fer chaud sur la gravure, parce que l'un et l'autre étant chauds, le *nielle*, devenu comme de la cire fondue, pourra ainsi mieux s'unir et s'étendre sur la planche gravée.

« Lorsque l'ouvrage sera froid, on commencera à limer le *nielle* d'abord avec une lime douce; quand on en aura enlevé une certaine quantité, sans que cependant la planche soit découverte, mais seulement assez pour qu'on aperçoive la gravure ; on mettra alors la planche sur la cendre, ou plutôt sur un peu de braise allumée ; lorsqu'elle sera assez chaude pour que la main ne puisse pas supporter cette chaleur, on prendra un brunissoir d'acier et un peu d'huile, puis on le brunira en appuyant la main autant que l'exige ce travail. Ce brunissage est fait seulement pour reboucher quelques trous qui se forment en *niellant ;* on réparera facilement ces défauts par la pratique et avec un peu de patience ; mais, pour terminer le travail, un ouvrier intelligent doit reprendre l'ébarboir et finir de découvrir la gravure (852), avoir ensuite du tripoli et du charbon pilé et avec un roseau aminci du côté de la moelle, mettant la planche gravée dans l'eau, la frotter jusqu'à ce que l'ouvrage devienne bien uni et bien brillant. Il suffit d'avoir traité de l'art de *nieller* même d'une manière assez succinte (853). »

Il ressort, même de ces textes, que les nielles sont privés de ce fondant vitreux qui rend les émaux si séduisants et si brillants d'aspect. Pour diverses causes, les orfèvres italiens paraissent avoir rarement exécuté des émaux incrustés. Au XVᵉ siècle, au moment où l'école d'orfévrerie italienne atteignait sa plus grande splendeur, ses maîtres rachetèrent ce qui leur manquait du côté de l'éclat par une finesse et une délicatesse de travail inexprimables. Les nielles atteignirent la perfection. C'est le temps où florissaient Amerighi, Bandinelli, Brunelleschi, Rossi, Francia, cent autres, et dans cette illustre armée, le plus célèbre de tous, Tommasso Finiguerra.

Au milieu du XVᵉ siècle, l'impression des gravures sur bois était déjà depuis longtemps inventée et pratiquée. Nous savons que les procédés de la gravure en relief diffèrent notablement de ceux de la gravure en taille-douce. Dans celle-ci c'est le creux, dans l'autre c'est le relief qui retiennent le noir et donnent l'épreuve. N'est-il pas cependant permis de croire que l'impression de la gravure sur bois fut pour quelque chose dans la découverte de sa triomphante rivale ? Ou faut-il encore, après les auteurs italiens, attribuer cette découverte au hasard d'un paquet de linge mouillé, déposé sur une feuille d'argent gravée et en retenant l'empreinte noircie ? Déjà les orfèvres, pour se rendre compte de leur travail, prenaient des empreintes en terre des planches qu'ils voulaient nieller, et sur ces empreintes ils coulaient du soufre qui en donnait des contre-épreuves. Quelle que soit l'opinion préférée, c'est à Maso Finiguerra qu'on attribue constamment l'honneur d'avoir découvert l'impression des gravures creusées, dites en *taille-douce*. Le premier monument de cet art est une paix niellée en 1452, dont il existe une épreuve sur papier à la bibliothèque impériale. C'est à cette circonstance que cette partie de l'orfévrerie a dû toute sa célébrité. Les *nielles* ont fait découvrir l'impression des gravures au burin. A son tour, l'impression a donné à la gravure au burin tout le développement et toute l'importance que cet art a pris depuis le XVᵉ siècle jusqu'à nos jours.

L'*Essai sur les nielles* est demeuré l'ouvrage le plus complet sur la matière. M. Duchesne y catalogue 428 pièces. Il mentionne en outre un certain nombre de gravures que leur genre de travail et l'absence d'incrustations en émail noir lui font exclure du rang des nielles.

On doit encore à M. Duchesne un ouvrage curieux qui a trait au même sujet : *Voyage d'un iconocophile*. Consultez encore Bartsch, *Le peintre graveur ;* Jansen, *Essai sur l'origine de la gravure sur bois et en taille-douce;* Heinecken, *Idée générale d'une collection complète d'estampes ;* l'abbé Lanzi, *Storia pittorica della Italia ;* l'abbé Zani, *Materiali per servire alla storia dell' origine et de' progressi dell' incisione in rame*, etc.

Dans son *Essai sur les nielles*, M. Duchesne indique les sujets ainsi traités par les Italiens. Finiguerra en a huit ; Peregrini en compte soixante-deux ; Arcioni, un ; Matthieu Dei, trois ; Pollajuolo, deux ; Nicolas Rosex de Modène, quatre; Jean-Antoine de Brescia, un ; François Raibolini, quatre ; Marc-Antoine Raimondi, trois.

En dehors de cette courte liste, les Italiens, qui, selon leur habitude, ne laissent rien perdre de leurs gloires nationales, citent encore :

Ecole de Florence. — Matthieu, fils de Jean Dei ; Amerighi ; Bandinelli (Michel-Ange) ; Bruneleschi (Philippe) ; Spinelli (Forzone).

Ecole de Bologne. — Furnio (François) ; Gesso (Barthélemy) ; Rossi (Geminiano).

Caradosso, de Milan ; Froppa (Ambroise), de Pavie ; Tagliacarne (Jacques), de Gênes ; Teucro et Turino (Jean), de Sienne ; Antonio ; Dante (Vincent), de Pérouse ; Dini

(852) C'est-à-dire les parties claires, où le métal doit paraître à nu

(853) *Traité de l'orfèvrerie*, par Benvenuto Cellini, traduction de M. Duchesne aîné.

(Pierre), dit *Arcolano*; Gavardino; Alberti (Léon-J.-B.).

NIGELLA (NICOLAS DE), orfévre à Paris, au commencement du XIV[e] siècle. — Le 30 décembre 1323, il reçoit le prix d'une coupe émaillée, à trépied, accompagnée de deux vases pour l'eau et le vin, qu'il avait livrée au roi de France.

NOBLE (ROBERT LE), orfévre du XVI[e] siècle. — Jean Le Maire, dans sa pièce en vers intitulée : *La couronne margaritique*, l'appelle *illustre Bourguignon, le bruit des orfèvres nouveaux*. (*D. de B.*, I, 26.)

NOFIEX (JEHAN), orfévre à Saint-Quentin, en Vermandois, en 1414. — Le 28 juin de cette année, Charles, duc d'Orléans, lui fait payer LXVI liv. « sur ce que, » dit-il, « nous lui povons devoir à cause de neuf mars d'argent blanc ouvrez tout à petits mordans que nous avons fait mectre et asseoir ès decopures des trois chapperons doubles de brunète. » (*D. de B.*, III, 264.)

* NOIEL, de *nodulus*, bouton formé d'un nœud, et tout bouton en général; d'où noueleures, comme on disait boutonneures.

1260. Noiaus à robe que on fait de os, de cor et de yvoire. (*Ap.* du Cange.)

1300. Et vesti (le roi saint Louis) les robes que le Soudanc li avoit fait bailler et tailler, qui estoit de samet noir, forré de vair et de griz et y avoit grant foison de noiaus touz d'or. (JOINVILLE.)

1406. La suppliante acheta aussi deux noueleures d'argent dorées. (*Lett. de rémission.*)

NOIR (GUELLIN LE), orfévre de Bruges au XV[e] siècle. En 1423, il livre *quatre escuelles d'argent* pour seigner M. S... XVI liv. XII d. (*D. de B.*, I, 199.)

NOTKER (LE BIENHEUREUX), surnommé *Balbulus* ou le Bègue, ne doit pas être confondu avec ses deux homonymes, l'un abbé, l'autre médecin, tous les deux religieux de Saint-Gall, comme lui. — Il était de race royale et fut placé dès son enfance dans l'école monastique de cette abbaye. Il eut pour maître Marcellus et pour condisciples Ratpert et Tutilon. La plus étroite affection le liait à ces deux derniers et ils semblaient n'avoir qu'un cœur et qu'une âme (854).

Ils apprirent ensemble les sept arts libéraux. Mais Notker excella surtout dans la connaissance de la musique. Dès cette époque on se plaignait de l'altération qu'avaient subie les antiques mélodies de saint Grégoire. Notker se livra à un travail analogue à celui qui préoccupe les érudits de nos jours. Il restitua le texte de ces chants sacrés et le débarrassa des changements que lui avaient infligés le mauvais goût et la langue des étrangers, Allemands ou Gaulois. Le chapitre de sa Vie, qui expose ses travaux en cette matière, est rempli des détails les plus précieux pour l'histoire de la musique ancienne. Toute cette page est à étudier et à retenir.

Alors florissait à Saint-Gall une réunion de musiciens-compositeurs, comme on dirait aujourd'hui : Hartmann, qui avait composé les paroles et la musique de la litanie *Sanctus*; Notker, auteur de *Séquences*; Ratpert à qui on doit le chant *Ardua lux mundi*; Tutilon, qui a laissé des mélodies nombreuses et entre autres celle qui commence par ces mots : *Hodie cantandus*.

Un honneur inattendu vint bientôt prouver en quelle estime était tenue la science musicale du bienheureux Notker. L'empereur Conrad, célébrant les fêtes de Pâques à Mayence, il se trouva que le moine de Saint-Gall y dirigeait les écoles et remplissait en même temps l'office de chantre. Selon l'usage maintenu jusqu'au XVII[e] siècle dans cette église, le bienheureux, coiffé de la mitre, revêtu de la chasuble et des ornements les plus précieux, donnait le ton au milieu du chœur et levait la main selon la règle pour marquer le mouvement des séquences. Trois évêques, autrefois ses disciples, étaient placés près du trône impérial. Nous allons, dirent-ils, seigneur roi, aider notre maître pour l'œuvre qu'il nous a enseignée. Ayant reçu son approbation, ils descendent de leurs siéges, et revêtus des vêtements épiscopaux, ils rendent le salut à leur ancien maître et achèvent avec lui l'œuvre de Dieu, dont ils tenaient de lui la connaissance. Notker en versa des larmes de joie et en rendit grâces à saint Gall.

Après la Messe, forcé selon l'usage de se jeter aux pieds de l'empereur, il reçut la décoration en or qui y était placée; traîné par force, au milieu des rires de l'empereur, aux pieds de l'impératrice, il fut gratifié une seconde fois d'un don semblable, et Mathilde, sœur de l'impératrice, lui plaça, bon gré mal gré, son anneau au doigt (855).

Le bienheureux Notker fut lié de la plus étroite amitié avec Tutilon, et vécut constamment avec lui dans le commerce le plus intime. Ils eurent les mêmes maîtres, et Tutilon, comme Notker, excellait dans la science musicale. On en a conclu, avec quelque vraisemblance, que ce dernier pratiquait aussi l'art de l'orfévrerie, dans lequel excellait Tutilon. Un fait cependant semblerait infirmer cette conjecture. Notker s'étant servi de la crosse de saint Colomban, pour chasser de l'église le démon qui venait l'y trouver sous la forme d'un chien, brisa cette crosse précieuse par ses souvenirs; quelques-uns disent qu'elle était simplement de bois. Pour la réparer, on eut recours à l'habileté d'un ouvrier. Si le travail

(854) Tres isti discipuli Marcelli, Notkerus Balbulus, Rapertus, Tutilo, ita unanimes in omni familiaritate, virtutum honestate, et morum conversatione erant, ut esset eis cor unum, et anima una esset. (ECKEHARD, in *Casib. S. Gall.*)

(855) Ce texte a des obscurités qui rendent nécessaire sa transcription :

Post missas peractas vix ille, coactus pedes imperii, ut moris est petere, auri uncias in eis positas sustulit. Ad imperatricem vero, ridente imperatore, per vim tractus, et ibi aurum ejus sumpsit e pedibus. Mathilda quoque soror ejus, annulum ei in digitum, vellet nollet, inseruit. (ID., *ibid.*)

des métaux lui eût été connu, n'aurait-il pas fait cette opération lui-même? On voudra bien se souvenir cependant qu'à cette époque des ateliers d'orfèvres faisaient partie de tous les monastères un peu importants. A Saint-Gall, ils occupaient un espace considérable. Le bienheureux Notker mourut au commencement du xe siècle. Selon la plus probable opinion, son trépas arriva en l'an 912.

Notker a laissé six ouvrages presque tous édités plusieurs fois. Ils sont appréciés dans l'*Histoire littéraire de France*, t. VI, p. 134. — *Voy.* SAINT-GALL et TUTILON.

M. l'abbé Migne les a réimprimés dans son cours de Patrologie, t. LXXXVII et CXXXI.

NOUALHIER. — Nom patronymique d'une famille d'émailleurs de Limoges, qui a fleuri au XVIIe siècle et au XVIIIe. Jacques Noalher, né en 1605, est le premier en date et en talent. Dans cette pléiade d'artistes distingués qui vivaient alors à Limoges, il a su se faire une manière particulière. Les émaux de ce maître sont en petit nombre; ils sont tous modelés en relief. Les arabesques sont exécutées avec plus de bonheur que les figures. Ces dernières, rehaussées d'un pointillé rouge, sont de véritables sculptures modelées en pâte vitrifiée. Nous possédons deux chandeliers de ce maître, et nous en avons donné le dessin. Ils sont d'un travail exquis; le revers, couleur verte, porte cette inscription :

Faict a Limoges, par Jacques Noalher, rue Magninie.

Les descendants de ce maître perdirent promptement son habileté, ou plutôt ils se jetèrent dans une exécution lâchée, qui sent la pacotille et la fabrique. Quelques bons portraits prouvent que la pratique des émaux dégénéra entre leurs mains, moins par insuffisance de talent que par défaut d'encouragement. Huit autres émailleurs du nom de Noualhier ont laissé des œuvres :

Martin Noylier (*sic*) (1640); Jean-Baptiste Noualhier I (1732-1748); Martial Noualhier (1732); Pierre Noualhier (XVIIIe siècle); Bernard Noualhier (XVIIIe siècle); Jean Noualhier (*idem*); Joseph Noualhier (*idem*).

Jean-Baptiste Noualhier II, né vers 1732, décédé en 1804. C'est le dernier émailleur qui ait pratiqué cet art à Limoges. La révolution avait éteint ses fourneaux, et il vivait péniblement de quelques leçons de dessin.

En 1765, les éphémérides de la généralité de Limoges, publiées par Turgot et Desmarets, annoncèrent la publication d'un traité sur la matière, rédigé par ce peintre; mais Turgot ayant quitté Limoges, ce projet n'eut pas de suite.

1605-1680. « Le 5e apvril 1605, a esté baptisé Jacques, fils de Pierre Noualhier et de Narde Guybert; a esté son parrin Jacques Parat, et sa marrine Valerye Léonard. »

Il est probable que c'est là son acte de naissance.

Dans un acte de décès de Saint-Pierre, du 6 octobre 1670, on trouve Sr Jacques Noalher, marchand *émailleur*, et Marguerite Coignasse, sa femme. — « Le 30 octobre 1680, a esté ensevelie Marguerite Coignasse, femme de maistre Noalher, maistre esmailleur. » (*Idem.*)

Cet émailleur demeurait rue Manigne.

1732-1748. « Jean-Baptiste Nouailher, émailleur, frère de Pierre Nouailher, demeurant rue des Grandes-Pousses, à Limoges, était marié avec Anne Jay. » — Nous connaissons de lui un petit émail, de forme ovale, représentant l'Assomption, et portant ces mots au revers : *Jean Nouaillher, a. L. m. g.*, 1748.

1732-1804. « Jean-Baptiste Noualhier, émailleur, âgé d'environ 72 ans, natif de Limoges, demeurant au bas de la rue des Grandes-Pousses, époux d'Anne Gaston, fils de feu Jean-Baptiste Noalhier et de feue Anne Get, est décédé le 10 brumaire an XIII (2 novembre 1804), à 5 heures du soir. » (*Extr. des reg. de l'état civil de Limoges.*)

C'est là le dernier émailleur de ce nom.

1732. « Le 30 janvier 1732, a été baptisé à Saint-Pierre Bernard Nouailher, fils de Martial Nouailher, marchand émailleur, et de Marie Soudanas; a été son parrain Léonard Nouailher, et sa marraine Jeanne Roche. » (*Reg. de Saint-Pierre.*)

Un Nouailher *esmailleur* était patron, en 1737 et 1739, d'une vicairie fondée à Saint-Pierre, avant 1564, par Jacques Nouailher, prêtre de la communauté. (NADAUD, *Pouillé.*)

« Le 1er décembre 1634, a esté baptisé Martin La Veyrine, fils de Me Jacques, notaire royal, et de Fransoyse Mous, parrain *Martin Nouailher, maistre esmalheur de la porte Manigne*, et marraine Louyse La Veyrine, sœur du Père. » (*Reg. de Saint-Maurice.*)

M. de Laborde, dans sa *Notice des émaux du Louvre*, en cataloguant quelques émaux de ces peintres, les apprécie avec son goût bien connu. Nous n'appellerons pas de son arrêt.

JACQUES NOUAILHER. — Tandis que Toutin et ses imitateurs faisaient des efforts de talent dans une voie nouvelle, les émailleurs limousins, faute de talent, adoptaient en partie les procédés de leurs rivaux, et s'ingéniaient, par de petits moyens mécaniques, à varier leurs ouvrages en leur donnant un aspect nouveau. A Jacques Nouailher revient, au milieu de tous ces essais, l'idée singulière de modeler en relief d'émail des sujets de piété. Voici, autant qu'on en peut juger par un petit nombre de pièces, quel était son procédé. Il gravait en creux dans le cuivre toute sa composition; il plaçait au fond de ce moule ou de cette matrice une légère feuille d'or pour éviter l'adhérence, puis il foulait, par-dessus, de la pâte d'émail blanc. Une première cuisson fondait l'émail et lui faisait prendre consistance dans la forme donnée par le moule; une fois refroidi, on en retirait le relief d'émail et, après avoir enlevé, avec des acides, la feuille d'or, on le colorait avec les émaux légers, dits émaux de Toutin, et la chaleur du four mettait en fusion cette coloration en même temps que le fondant qui servait à fixer le relief sur une

plaque de cuivre. C'est, comme on le voit, un émail mixte composé de plusieurs procédés. Jacques Nouailher a dépensé quelque talent, mais sans doute plus de temps encore et d'argent, à cette ingrate besogne. Le morceau que je vais décrire est, je crois, le produit le plus important et le mieux réussi de son invention (856). On connaît encore, exécutés en cette manière, plusieurs plaques de chandeliers et d'autres ustensiles de la vie usuelle.

Sa manière. La tournure de ses figures, le choix de ses couleurs, reportent à la régence d'Anne d'Autriche et dans l'atmosphère de Mignard. La ténuité des traits des visages, la finesse des profils, le dessin et le modelé habile des mains, sont en outre des caractères qui lui sont propres.

PIERRE NOUAILHER. — Il appartient à cette famille d'émailleurs dont Limoges a compté plusieurs membres dans l'histoire de sa décadence, mais il eut la singulière chance d'être cité seul à l'exclusion des Léonard, des Pénicaud et de toute la brillante pléiade limousine, dans une histoire des arts qui fut parfaite et qui est encore une autorité. D'Agincourt étudia la marche des arts du haut du Vatican, point de vue excellent, à la condition d'en changer de temps à autre pour corriger certaines aberrations de perspective et modifier le regard exclusif. A Rome, les émaux ne sont rien. Ils ne prennent pas rang dans les créations de l'art. Quelques rares productions des derniers émailleurs de Limoges, entrées au Vatican on ne sait par quelle porte, ne sont pas faites pour soutenir dignement les prétentions légitimes de ce genre de peinture. C'est parmi ces rebuts que l'illustre auteur de l'*Histoire des arts depuis la chute du christianisme* eut la malheureuse idée de choisir un Pierre Nouailher, et d'en faire le représentant et le répondant de deux siècles d'efforts ingénieux et de vogue générale (857).

Pierre Nouailher a suivi les errements de sa famille sans s'élever au-dessus de sa médiocrité. Il ne semble pas avoir cherché autre chose dans l'émaillerie qu'un gagne-pain qu'il n'obtenait qu'en appliquant son art aux objets usuels et ordinaires de la vie privée. Outre une foule d'ustensiles (858), il a exécuté quelques plaques auxquelles il est bien difficile d'assigner un caractère particulier.

Sa manière. Insipidité du dessin, carnations faiblement colorées au moyen d'un pointillé qui pouvait être plus habile. Vêtements violets, verts et bleus, d'un émail vif de ton et assez pur, mais souvent criard; rehauts d'or qui suivent les plis des vêtements en points monotones. Les grisailles se détachent sur un noir bleuâtre qui prend un ton d'ardoise; des ornements en forme de rinceaux, aux extrémités rosées, les entourent en imitant le même genre d'ornement adopté par l'orfévrerie.

Il signait ses émaux uniformément du chiffre P.N. et au revers il marquait son nom, ses titres et son adresse à Limoges. Il ajouta à l'une de ses signatures la désignation de Nouailher l'aîné, qui fait supposer que Jean-Baptiste Nouailher était son frère cadet. Il datait rarement ses ouvrages; l'un d'eux est marqué de l'année 1717.

JEAN-BAPTISTE NOUAILHER. — Membre de la grande famille des Nouailher, Jean-Baptiste est peut-être le troisième en rang; j'entends par l'âge et par l'époque de son activité, car pour le talent il devient impossible, à un niveau si bas, d'établir des degrés.

Sa manière. Il peint sur émail noir, il accuse ses contours lourdement et avec indécision, il dessine les détails des traits du visage et les ornements avec un pinceau fin et d'un travail sec, ses couleurs crient entre le jaune et le rouge, la verdure est d'un vert faux, tout l'ensemble de ses émaux prend une apparence de verres de lanterne magique vus au jour. A l'imitation de Jacques Nouailher, son parent, il orne les cadres de ses compositions de rinceaux en relief formés par des émaux blancs pointillés tantôt en noir, tantôt en bleu, et contournés avec des ornements en or.

Il signe ses émaux des lettres J. B. N. et Bte N. (859); il donnait en outre ses noms et son adresse entiers.

BERNART NOUAILHER. — Encore un Nouailher, ce qui ne veut pas dire une nouvelle manière ou plus de talent. Une plaque, entourée de ces ornements, en émail blanc, pointillé en noir, qui furent de mode au commencement du dernier siècle, représente, au centre, un évêque à genoux, en costume de moine, ayant sa crosse près de lui. Il joint les mains, et il élève ses regards vers la Vierge qui lui apparaît assise sur les nuages et entourée de chérubins. Le vêtement du saint évêque est bleu, d'un ton d'ardoise; la robe de la Vierge est rouge, d'un ton criard, et il y a des parties de jaune

(856) Ces émaux en relief sont assez rares. La collection *Debruge* en montrait un décrit sous le n. 783. M. Muret de Pagnac en possède un autre qui représente la Vierge et l'Enfant Jésus. M. l'abbé Texier a acquis *deux chandeliers décorés de masques, d'arabesques et d'enfants qui se jouent entre des guirlandes de fruits, grenades, pommes, melons, poires, raisins, le tout modelé en relief sur fond d'émail bleu, avec une exquise délicatesse. Un de ces chandeliers porte cette inscription : Faict à Limoges, par Jacques Noalher, rue Magninie* (p. 238). — *Collection Andrew Fountaine.* Une aiguière tout enrichie de fleurs en relief sur fond noir. Je lis sous un médaillon : *Faict à Limoges, par Jacques* [cassure] *ler, rue Magninie* [cassure], 4.

(857) *Un des plus anciens émaux, et en meme temps des plus beaux qu'on puisse citer, est un saint Jean-Baptiste. On lit au revers : P. Nouaillier, émailleur à Limoges.* (*Histoire de l'Art*, t. II, p. 142, pl. CLXVIII, fig. 6.)

(858) *Collection Germeau.* Une plaque de chandelier au centre de laquelle est figurée une déposition de croix d'un effet assez piquant; autour, une bordure de rinceaux en relief; au revers, on lit : P. Noualher. Largeur, 0,155. La bobèche et la partie inférieure sont détruites.

(859) *Musée de Cluny*, n. 1135 et 1136; on voit cette marque sur deux râpes à tabac.

vif qui n'ajoutent rien à l'harmonie des couleurs. On lit au revers, en lettres d'or, sur fond d'émail bleu, mêlé de gris : *Bernart. Nouailher. Kene. Lenneue. f.* Hauteur, 0,160; largeur, 0,120 environ. Les Nouailher faisaient si peu de cas de l'orthographe, qu'il est permis, sans plaisanter, de traduire ainsi cette inscription : *Bernard. Nouailher. qui est né. l'aîné. fecit.*

* NOUCHE. — C'est un nœud, un fermail, et sans doute une expression d'origine anglaise, et cependant elle ne se rencontre dans aucun lexique.

1322. Une nouche d'or où e iij greyns des esmeraudes et noef perles où e une saphir en mylieu. (*Invent. du comte de Herford.*) — j nouche d'or taillé comme j escu.

NYVART (Perrin), orfèvre à Paris. — En 1394, Loys, duc d'Orléans, lui fait remettre la somme de v f. ij s. vi d. t. pour deux hanaps et une aiguière d'argent dorée. (*D. de B.*, III, 89.)

OBASINE (Trésor et tombeau de Saint-Etienne d'). — L'ancienne abbaye d'Obasine, en bas Limousin, garde dans ses ruines des œuvres diverses qui la rendent digne d'intérêt. Nous mettrons au premier rang le tombeau de son fondateur, saint Etienne; sculpture remarquable parmi les plus merveilleuses. Sa forme et sa beauté justifient l'exception dont elle est l'objet en ce Dictionnaire.

Ce tombeau est postérieur d'environ un siècle à la mort du saint dont il couvre les restes. Déjà, sur l'autorité de prodiges nombreux, la dévotion populaire s'était prononcée. Le sculpteur dut donner à son œuvre la forme d'une châsse. Nous avons donc devant nous une grande châsse en calcaire; un sanctuaire, comme on disait alors. Celui qui avait élevé à Dieu cinq églises devait lui-même dormir du dernier sommeil dans une petite église. Dans sa sépulture il devait, selon le langage de la liturgie; être une de ces pierres taillées pour l'embellissement du temple éternel. La nature des matériaux a sans doute nui à cette tombe; elle y a perdu les rinceaux de filigranes, l'éclat des métaux précieux, l'ajustement des émaux et des pierreries; elle y a gagné en unité, en fermeté, en caractère. Jamais l'architecture et la sculpture ne furent mieux subordonnées dans un ensemble harmonieux. La beauté de l'exécution égale la bonne grâce de la pensée. Cette tombe traduite en métal, dans une copie fondue et ciselée, ne craindrait pas la comparaison avec les reliquaires les plus vantés.

Le tombeau, isolé de toutes parts, s'oriente exactement. Une série d'arcades à jour supporte une toiture à deux pentes. Cette construction abrite la statue du saint, grande comme nature. Revêtu des ornements sacerdotaux, Etienne est couché dans l'attitude du sommeil. Son visage, qui devait être austère, regardait l'orient. Le bienheureux attend avec confiance le lever de cet astre qui éclairera désormais un jour sans nuages et sans déclin. Les ombres changeantes de la construction qui l'enveloppe, et à travers laquelle on l'entrevoit, ajoutent à l'illusion : on craindrait de troubler ce sommeil placide, et on attend pieusement son réveil. Deux bandes, l'une de petites roses et l'autre de petites feuilles, forment corniche à la naissance du toit. Sur les pentes des deux pignons et aux sommets de la toiture, s'épanouit une crête de pampres déchiquetés. Les deux tympans triangulaires, dessinés aux extrémités du tombeau par la double inclinaison du toit, sont décorés de la plus riche végétation. Il est à croire que cette végétation n'est pas de pure fantaisie. En effet, à l'orient, du côté des deux statues de la Vierge, s'épanouit dans tout le tympan une vigne armée de vrilles et de feuillages d'une rare souplesse. A l'occident, du côté des frères de l'ordre inférieur et comme terrestres, on voit trois arbres : un chêne, un poirier et un cerisier; tous trois s'enracinent fortement dans la terre qui ondule à leur pied. Chacun de ces arbres porte ses fruits : le chêne, outre ses glands, a reçu quatre oiseaux. A l'orient, cette vigne doit être de l'espèce qu'on appelle *vierge ;* elle ombrage la Vierge par excellence. Comme une sorte d'arbre céleste, elle ne touche pas à la terre. A l'occident, ces trois arbres si utiles en ce monde, le chêne, le poirier et le cerisier, ces arbres du pays, que ces ouvriers moines ont cultivés eux-mêmes, doivent symboliser le travail terrestre. Y a-t-il là symbole ou pur hasard? nous ne savons pas trop, mais nous devrons soumettre cette hypothèse à nos lecteurs. Quoi qu'il en soit, pour la légèreté, toute cette végétation, et notamment cette vigne de pierre, rivalise avec la nature. Comme ajustement, elle lui est bien supérieure; si l'art véritable, en effet, s'inspire de la nature, jamais il ne la copie servilement.

Sur les pentes du toit sont disposés deux hauts-reliefs qui en occupent toute l'étendue. Ils traduisent poétiquement pour le regard la pensée qui fut l'âme et la vie de l'ordre de Cîteaux. La Mère de Dieu, accompagnée du divin Enfant, y apparaît deux fois comme protectrice de cette famille monastique, d'abord en cette vie mortelle, puis au seuil de l'éternité.

Qu'on nous permette une digression. Tout problème dont on possède la solution semble peu difficile. Pour apprécier convenablement l'ordonnance d'une œuvre d'art, il faut chercher à se rendre compte à l'avance de la manière dont on eût soi-même composé le sujet. Comment rendre intelligible, visible à l'œil, pour mieux dire, la protection de Marie exercée sur les mêmes personnages en des circonstances si différentes?

Agenouillerait-on les religieux cisterciens aux deux côtés de la Vierge? Les proportions de l'espace à couvrir s'y prêteraient mal. L'alignement régulier des personnages ne montrerait que le profil de tous ces visages et amènerait une inévitable monotonie. La sculpture, d'ailleurs, se subordonne ici à l'architecture. Elle ne doit pas troubler la tranquillité des lignes, mais les laisser prédominantes. Tout arrangement parfait doit donc distribuer les figures avec pondération et équilibre dans une sorte de symétrie, sinon des détails, au moins des masses et de l'ensemble. Que de difficultés à vaincre et combien d'exigences différentes à concilier! Disons comment l'imagier du XIII[e] siècle s'en est tiré.

Sur les versants du toit se distribuent, au nombre de six pour chaque face, les arcades gothiques d'un cloître, gardées par de petits anges au naïf et doux sourire. Au nord, qui occupe dans l'église, selon tous les liturgistes, une position inférieure, est figurée la vie terrestre de l'ordre monastique. Sa résurrection et son accueil dans le ciel, sous la protection de la Mère de Dieu, sont représentés sur la pente du midi. Marie, vêtue et couronnée comme une reine, est assise sur un trône. Grande de stature et de dignité, simple d'attitude, la Vierge tient l'Enfant Jésus sur ses genoux pendant que l'ordre tout entier, distribué hiérarchiquement et conduit par ses abbés, vient implorer la douce et fraternelle assistance d'un Dieu caché sous les traits d'un enfant. Les abbés sont suivis par les religieuses. Viennent ensuite les frères de chœur, puis les convers et les serviteurs lais (*laici*), tous différents de visage, d'expression, de costume et de pose. Les abbés drapés dans un ample manteau, qui est très-probablement une chasuble, tiennent une crosse à simple volute. Ils sont au nombre de six. Leur âge est moins avancé que celui des moines. Leur chef, sans doute, d'une figure grave et méditative, s'incline devant l'Enfant-Jésus qui l'accueille et le bénit. Cet abbé est probablement saint Bernard. On peut y voir aussi saint Etienne d'Obasine, qui fonda en effet ou dirigea cinq monastères. Les religieuses qui suivent les abbés sont voilées. Une guimpe simple et élégante encadre leur visage, un ample manteau tombe sur leurs épaules, où il est retenu par une petite corde. Si ce sont les abbesses correspondantes aux abbés, elles ne portent aucun signe qui révèle leur dignité; leur beauté seule pourrait les distinguer des autres.

Les frères de chœur sont jeunes; un vêtement à ample capuchon les recouvre. Les frères *lais*, qui viennent les derniers, ont conservé, ainsi que nous l'apprend notre historien, les vêtements qu'ils portaient dans le siècle. Ces habits de diverses sortes sont grossiers; ils en sont à peine couverts. Les troupeaux dont ils avaient la garde sont représentés auprès d'eux. La physionomie de ces pauvres moines est bonne et naïve : elle exprime parfaitement la douceur dans la vulgarité. Chose remarquable! les types du visage et de la physionomie vont en s'abaissant d'un bout à l'autre du tombeau. Le sculpteur a rendu avec bonheur ces nuances qu'impriment aux traits l'exercice de l'autorité et la diversité de culture intellectuelle. Les groupes, quoique séparés, sont remarquablement liés entre eux par la pose de plusieurs personnages. Quant aux draperies, il faut renoncer à louer leur ampleur, leur naturel et leur élégance; sous l'étoffe, quoique cependant fort épaisse, on sent la forme générale du corps. Selon nous, c'est la perfection; le nu joint à la chasteté, la forme extérieure animée par l'expression et l'intelligence.

Au nord, six arcades à jour portent la toiture dont les reliefs sont pareillement divisés en six groupes; au midi, les arcades inférieures ne sont qu'au nombre de cinq, onze en tout pour les deux grandes faces. Deux arcades plus grandes s'ouvrent à chaque extrémité du tombeau. Comment expliquer le nombre inégal des ouvertures des faces latérales? Quelle intention se cache en cette disposition? Elle ne peut être motivée par le désir d'éluder un obstacle : le changement de disposition sur une surface donnée, les membres de l'architecture demeurant les mêmes, n'aurait créé qu'une difficulté de plus. Ce nombre de onze serait-il symbolique? Assez souvent en des représentations de cet âge et de cette province, le traître Judas est éliminé du collége apostolique, et sa place vacante n'est pas remplie par le successeur que lui donna le sort en la personne de saint Mathias. Sans rejeter entièrement des motifs de ce genre, nous croyons que cette disposition avait pour but principal de *contrarier* les ouvertures et d'opposer, d'une face à l'autre, les pleins aux vides. La statue de saint Etienne devient ainsi partout à demi visible dans les ombres de ce petit sanctuaire.

Les ogives trilobées à frontons et à colonnettes, qui subdivisent la pente méridionale de la toiture, sont, comme au nord, au nombre de six. Le même ciseau y a représenté avec un égal bonheur l'ordre de Cîteaux sous la protection de la Mère de Dieu au seuil de l'éternité. C'est la même ordonnance : la famille cistercienne s'y distribue selon les mêmes lois hiérarchiques.

Encore une fois, il semble au premier abord devoir en résulter une grande monotonie. Deux compositions, formées des mêmes personnages divisés par groupes semblables, pourront-elles se distinguer l'une de l'autre? Comment le sujet sera-t-il discerné? L'auteur du tombeau a résolu une seconde fois ce double problème avec un bonheur qui ne laisse pas même entrevoir les difficultés qu'il a vaincues. En présence de son œuvre, il faut de la réflexion, une réflexion patiente, pour le deviner.

Devant chaque groupe, des cercueils entr'ouverts, d'où sortent des frères à peine éveillés, font comprendre qu'il s'agit de la vie nouvelle, de la vie de l'éternité. L'ordre

de Cîteaux se met en marche pour le ciel avec un mouvement, nous dirions presque avec une allure particulière. Quelques traits caractéristiques et immensément ingénieux rendent toute hésitation impossible. Ainsi l'abbé, qui présente l'ordre à Jésus et à Marie, a vu sa jeunesse renouvelée comme celle de l'aigle; il a laissé les signes de l'âge dans le sépulcre. Les abbesses, qui viennent ensuite, sont plus légères de vêtements, plus élancées de taille, plus jeunes d'âge, plus belles de figure que pendant leur vie terrestre. Elles ont la longue robe et la guimpe si élégante; mais elles se sont débarrassées de leur lourd manteau. Quant aux frères lais, ils marchent seuls, et ils n'ont plus à garder les troupeaux de la terre. Tous les groupes expriment, avec des nuances, la plus vive allégresse; quelques-uns traduisent particulièrement l'ardeur de la confiance et de la foi. Les charmantes gravures de M. Léon Gaucherel feront mieux comprendre que toutes nos descriptions la joie douce et contenue qui illumine ces naïfs visages. Jamais son burin n'a rapproché plus de finesse et de correction (860). La joie forme encore ici une sorte de gamme ascendante. Elle se manifeste d'une façon de plus en plus apparente, à mesure qu'on se rapproche de la sainte Vierge et de l'Enfant-Jésus. Dans la *Divine comédie* Dante a chanté précisément de ces choses que nous voyons ici sculptées, et notre tombeau est un peu plus âgé que le grand poëte florentin.

Le troisième groupe, formé des frères de chœur, a un caractère particulier. Le religieux qui sort de la tombe se lève avec lenteur; il se recueille, il écoute. Toute sa pose trahit l'incertitude qui suit un long sommeil. Près de lui, à sa gauche, étranger à la joie générale, un autre religieux, les bras croisés sur la poitrine, le capuchon rabattu sur le visage, se détourne tristement et semble hésiter. Une solitude laborieuse a-t-elle ses défaillances comme le monde? Douterait-il de l'accueil qui lui est réservé? Qu'il se rassure : son juge s'est caché sous des traits fraternels, et, petit enfant, il a dû lui sourire sur les genoux d'une mère couronnée. Les frères qui le suivent entraîneront ce moine craintif dans leur marche fervente. Un d'entre eux sort de la tombe, et sur le couvercle de son cercueil on lit : *requiescant in pace;* mais cette inscription, en maigres majuscules gothiques, est postérieure au tombeau; d'ailleurs il ne s'agit plus de se reposer dans la mort, puisqu'on est ressuscité, et qu'on va posséder la vie éternelle.

Le frère lai qui ressuscite plus loin, est resté pauvre jusque dans sa sépulture; un suaire recouvre seul ses membres amaigris.

Toute la famille monastique cependant n'entrera pas dans la joie de l'éternité. Sur la terre, l'ordre était représenté près de la sainte Vierge par vingt-cinq religieux. A l'entrée du ciel, on n'en retrouve plus que vingt-trois. Une religieuse, une abbesse peut-être, et deux frères de chœur ont été exclus du collége céleste.

• Il y aurait une curieuse étude à faire sur les costumes et sur la classification hiérarchique. Contentons-nous de noter la variété des vêtements et leur ampleur, source de si grandes beautés. Au reste, depuis que la mode a retrouvé ces manteaux sur les épaules des Arabes, elle veut bien y reconnaître une certaine élégance.

Si l'on a égard à la richesse de la sculpture, à l'abondance fragile des détails, on trouvera merveilleuse la conservation de cette châsse de pierre. Les pieds de la statue de saint Etienne, ses flancs, son *chef* sacré ont été grattés et bus en partie par de pauvres malades de la fièvre, par une piété plus curieuse qu'éclairée. Des mains plus brutales ont fait disparaître les meneaux des arcades inférieures et la tête, charmante sans doute, des deux enfants-Jésus que portent les deux statues de la sainte Vierge. Des trous, contemporains de l'exécution de la châsse, étaient destinés à recevoir des tringles en fer sur lesquelles glissait une draperie; cette châsse, comme une œuvre précieuse et comme un objet sacré tout à la fois, devait être habituellement couverte d'un voile.

Tous les documents se taisent sur l'auteur de ce tombeau remarquable. Martène et Durand en parlent les premiers et fort brièvement dans leur *Voyage littéraire.* (T. Iᵉʳ, partie II, p. 69.) Ils disent : — « Son tombeau (de saint Etienne) est dans l'église des moines, où les peuples viennent le révérer. On y voit la forme de l'ancien habit des religieux de l'ordre de Cîteaux, de leurs frères convers et des religieuses. »—La date de ce travail cependant n'est pas incertaine, elle est bien déterminée par l'ensemble des caractères archéologiques. Le style de l'ornementation et de la statuaire permet d'y reconnaître une œuvre de la seconde moitié du XIIIᵉ siècle. Nous pensons qu'on sera bien près de l'époque en datant de 1280 ce véritable chef-d'œuvre.

Un dernier mot en finissant. A l'aspect désolé de ces lieux sauvages, qui s'attendrait à y découvrir des travaux si utiles, des œuvres si ravissantes? Songeait-on naguère à embellir la solitude, et à la parer pour le regard des pauvres et des humbles de cœur? La foi, au moyen âge, eut cette puissance. Comme ces tièdes souffles qui, au printemps, emportent sur leurs ailes et font éclore au désert les semences des fleurs les plus rares, la foi dissémina ses trésors dans les gorges les plus agrestes, sur les plus arides rochers. La fécondité de ce temps et la puissance immortelle de ses œuvres ne diront-elles rien à notre cœur? Les sculpteurs se traîneront-ils longtemps encore devant les idoles païennes? Combien enfin durera le culte des faux dieux de la terre

(860) *Voy.* ces gravures dans notre *Histoire d'Obasine.*

étrangere, à côté des œuvres charmantes de nos aïeux qui attendent, si près de nous, l'hommage d'un regard ?

La châsse que nous venons de décrire n'est pas en métal. A cela près, elle réunit toutes les conditions de l'orfévrerie : la forme, les détails, la finesse de décoration et la destination d'un reliquaire. Ces conditions feront excuser la place que nous lui donnons dans cet ouvrage. Obasine renferme encore d'autres objets intéressants. Nous avons signalé dans les *Annales archéologiques* les curieux vitraux romans décorés de gracieux dessins par la seule combinaison des plombs. On y trouve aussi un reste de l'ancien trésor de l'église, une croix en cristal de roche, haute de plus de deux pieds. Cette croix est du XIIIe siècle. Elle prouve avec quelle habileté on savait dès lors ajuster, polir et tailler cette matière à la fois si cassante et si dure. Un pied en cuivre doré et émaillé permettait au moyen d'une douille de placer tour à tour cette croix sur l'autel, ou de l'ajuster au sommet d'une hampe pour les processions. Ce pied est gardé par trois dragons, qui rampent sur le pourtour. On peut encore étudier dans la sacristie une petite châsse émaillée, ornée de figures en relief représentant les apôtres. Au XVe siècle, un trou a été fabriqué dans le revêtement de la face antérieure pour rendre les reliques apparentes.

ODO et ODOARD son fils, orfévres et peintres, travaillaient en 1239. — Un fait intéressant les signale doublement à l'attention. Henri III, par un édit daté de la vingt-troisième année de son règne, ordonne de payer à l'orfévre Odo et à son fils Odoard cent dix-sept schellings et dix pences pour achat d'huile, vernis et couleurs, et pour peintures faites dans la résidence royale de Westminster. C'est un des faits qui établissent que la peinture à l'huile est antérieure à Jean de Bruges. Le traité de Théophile, contemporain de ces maîtres, fournit une autre preuve non moins décisive.

ODORANNE, moine de Saint-Pierre le Vif à Sens, vivait dans la première moitié du XIe siècle. — Il écrivit divers ouvrages de théologie, ce qui donna occasion à ses ennemis de l'accuser d'anthropomorphisme, c'est-à-dire de prêter un corps à Dieu. Il s'en défend énergiquement dans un fragment que les Bénédictins ont publié (861). La jalousie qui avait donné naissance à ces accusations, lui fit chercher un refuge dans l'abbaye de Saint-Denis. Il est aussi auteur d'une *Chronique* éditée par Duchesne (862), et d'une *Histoire de la translation des reliques de saint Séverin et saint Potentien*, insérée dans les *Actes des saints* de l'ordre de Saint-Benoît (863). Ses œuvres sont complétées par la publication récente de fragments inédits, édités par le cardinal Maï (864).

Malgré sa discrétion modeste, ces divers écrits nous apprennent qu'Odoranne pratiquait avec succès l'art de l'orfévrerie. Entre autres travaux, il fit un Christ attaché à la croix et un *puits* très-remarquable.

Son habileté bien connue le fit choisir par le roi Robert et la reine Constance pour exécuter la châsse de saint Savinien. Sur l'ordre royal, transmis par Francolinus un de ses ministres, il fut appelé à Dreux où Robert demeurait alors. Après avoir reçu la bénédiction de son abbé, il se mit en route et tira un heureux présage de l'apparition d'un astre inattendu, qui se montra au ciel. Ayant traversé, comme il dit, les boues de la Beauce, il arriva au palais royal. Le roi et la reine lui donnèrent pour l'œuvre treize sous d'or, pesés à la monnaie publique d'Orléans. Revenu à son monastère, en compagnie de Francolinus, portier, et de Raimbert, cellerier du roi, il se trouva que les sous, pesés de nouveau par Francolinus, dépassaient le poids de treize deniers. Le roi ajouta plus tard à ce premier don huit onces d'or et onze sous d'argent pur ; et, comme cette offrande ne suffisait pas encore pour l'achèvement du travail, les moines, dans la crainte de fatiguer le roi par des demandes nouvelles, y ajoutèrent cinq onces d'or et trois livres d'argent pur, qu'ils prirent dans le trésor de leur église (865). Tout ce métal fut employé par Odoranne dans l'exécution du reliquaire de saint Savinien. Le roi présida à la translation solennelle des reliques, et porta lui-même la châsse sur ses épaules royales.

Le roi fut si content du travail, qu'il donna à Odoranne trente-trois sous d'argent pur pour commencer la châsse de saint Potentien. Mais le pieux monarque mourut avant qu'elle fût achevée.

La translation des reliques de saint Savinien date de l'an 1025. Odoranne nous apprend, dans sa *Chronique*, qu'il avait 60 ans en 1045. Cet ouvrage embrasse les événements accomplis de l'an 675 à l'an 1032. Les châsses de saint Savinien et de saint Potentien, exécutées par Odoranne, se voyaient encore à Sens au XVIIe siècle. *Elles étaient*, dit un historien, *fort curieusement élabourées, avec plusieurs figures relevées en bosse tout autour ;* entre ces figures était *celle du roi Robert* (866).

* ŒIL DE CHAT. — Corindon nacré, de la série des pierres chatoyantes, et plus dur qu'elles toutes, aussi les raye-t-il. Le duc de Berry avait un saphir, en manière d'œil de chat, qui n'était qu'un saphir défectueux, aussi est-il estimé XX sols tournois.

* ŒUFS D'OSTRICE. — L'*Inventaire de*

(861) *Annal. Bened.*, t. IV, p. 285.
(862) T. II.
(863) T. VIII, p. 226.
(864) M. l'abbé Migne a réédité ce fragment à la suite des œuvres d'Odoranus, *Patrologie*, t. CXLII, col. 799 et suiv.
(865) In perficiendo vero opere ne fieret regi oneri frequens requisitio auri et argenti, additæ sunt de thesauro ecclesiæ quinque unciæ auri et tres libræ argenti meri. (*Act. SS. Bened.*, t. VIII, p. 236.)
(866) GUYON, *Hist. de l'Eglise d'Orléans*, t. I, p. 296 ; citée par E. David, *Hist. de la sculpture*, p. 39.

Charles V a un chapitre pour les *coupes d'eufs d'autruce*, et l'*Inventaire de Charles VI* le reproduit. On rencontre ces citations fort tard. Plusieurs raisons devaient faire rechercher ces grandes coquilles d'œuf : en premier lieu leur rareté, puis l'ignorance où l'on était, et les fables qui couraient sur le compte de l'autruche, tellement que beaucoup de ces œufs sont appelés, dans les textes, des œufs de griffons; enfin, la forme parfaite de son ovale et quelques allusions symboliques à l'Incarnation et à la Résurrection.

1363. Deux coupes d'œufs d'otrice, couveselées, essises sur piez d'argent esmaillez et les couvescles esmailliez, poisent vi marcs, v onces. (*Invent. du duc de Normandie.*)

OLBERT, quatrième abbé du monastère de Gembloux, vivait au commencement du xiᵉ siècle. — Il fut élevé dans le monastère de Lobbes qu'il habita dès son enfance. Il eut pour maître l'abbé de ce monastère, Hériger, qui lui enseigna les sept arts libéraux. A cette école il prit le goût le plus vif pour la science, et chercha à le satisfaire en suivant les cours des maîtres les plus célèbres. Il étudia dans ce but à Saint-Germain des Prés de Paris, à Troyes, et suivit aussi les leçons de Fulbert, évêque de Chartres, docteur célèbre de ce temps.

Burchard, évêque de Worms, pria vers cette époque Baldric, évêque de Tongres, son ami et son ancien compagnon au palais, de lui procurer un maître habile dans les lettres et dans la connaissance de l'Ecriture. On ne trouva personne de plus digne qu'Olbert de remplir cette charge honorable. Sous sa direction, son élève épiscopal devint un maître, comme l'attestent les écrits qui nous restent de lui. Burchard désirant lui offrir un témoignage de sa gratitude, lui donna le choix ou de rester près de lui dans sa familiarité, ou de retourner dans son pays. Olbert prit ce dernier parti, et à son retour il fut nommé abbé de Gembloux. Sa consécration eut lieu en 1022. Dans cette charge nouvelle, il s'appliqua à faire fleurir l'étude, la régularité et la piété; mais ceci ne pouvait suffire à son zèle. Son monastère était exigu ; aucun ornement ne le décorait : *Et quia nulla decoris ornatum erat venustate.* Dès la première année de sa charge abbatiale, il entreprit donc de le reconstruire. Ce dévouement courageux lui valut le concours des grands et du peuple.

L'évêque Baldric, touché de son zèle, lui donna son patrimoine pour y fonder un monastère. Olbert dut accepter malgré sa résistance. Il y construisit un cloître et ses officines, et c'est ainsi que fut fondé le monastère de Saint-Jacques, à Liége.

Ce travail ne ralentit pas son ardeur à élever le monastère de Gembloux, et en moins de trois ans, l'église fut construite avec toutes ses servitudes : *Ædificata ecclesia cum utensilibus suis*, un cloître avec ses officines y était réuni ; et la science y était en honneur sous la garde de la piété. Trois églises y furent successivement consacrées par l'évêque de Liége, Durand, et par son successeur Réginard. Les corps de ses trois prédécesseurs Erluin, Hérivard et Erluin II, furent transférés dans un tombeau honorable.

Il s'attacha à augmenter les pairies du monastère pour renfermer dans son enceinte toutes les ressources nécessaires à la vie. Mais cet accroissement de biens tourna au profit de la famille chrétienne et il s'en servit pour nourrir en temps de famine une foule considérable de pauvres.

Peut-on passer sous silence, dit son annaliste, le zèle qu'il déploya à embellir l'église? quoi qu'on ait dit : *Qu'est-ce que l'on ajoute au sanctuaire?* Pour témoigner extérieurement son amour à Dieu, pouvait-il faire autre chose que d'employer libéralement au culte divin ces choses que les mortels estiment les premières? Peut-on d'ailleurs en nier la valeur, soit qu'en temps de disette elles servent à secourir l'indigence des pauvres et des serviteurs de Dieu, soit qu'on les emploie pour l'avantage de l'église? Ignore-t-on que les hommes matériels sont portés à apprécier les choses d'après leurs grossiers préjugés, plutôt que sur leur essence même, et qu'ils ne jugent dignes d'estime et d'hommage que les objets entourés de la matière qui a leurs préférences terrestres? — Cet auteur semble ainsi avoir réfuté, à l'avance, les attaques véhémentes que saint Bernard dirigea plus tard contre la beauté et la richesse des églises de Cluny. — Notre auteur ajoute : Il y a plus; s'attachant à éviter le crime d'avarice, Olbert consacrait aux décorations de l'Eglise tout ce qu'il pouvait sagement épargner. Il n'est pas difficile d'en faire le sommaire, car elles frappent tous les jours nos regards. Il fit une table d'argent devant l'autel de Saint-Pierre, et la décora d'une ciselure élégante ; il fit aussi deux autres tables d'argent moins pesantes, un couronnement (*frontale*) à l'autel de Saint-Exupère, martyr, deux chandeliers d'argent de fonte, un calice d'or, six calices d'argent, un texte des Evangiles d'or, six d'argent, deux encensoirs d'argent, un épistolier d'argent, deux châsses à reliques en argent, dix-huit châsses en pallium, deux chasubles, dix vêtements de diacre, deux de sous-diacre, quatre aubes, des étoles, des tapis, et d'autres objets moins importants.

Pour faciliter les études et pour donner du travail à ses copistes, Olbert s'appliqua encore, à l'exemple de Ptolémée Philadelphe, à élever une bibliothèque considérable. L'Ecriture sainte y était transcrite de sa main et rapprochée de plus de cent volumes des Pères et de plus de cinquante livres de la science humaine. Malgré les occupations de son administration multiple, il donnait l'exemple du travail et fit plusieurs ouvrages. On énumère dans le nombre les Vies des saints. Il se servit de la science musicale dans laquelle il excellait pour composer d'agréables chants à leur louange. *Vitas aliquas*

sanctorum aliquibus in locis liquide et polite composuit, et de gestis eorum in laudem Dei, secundum regulam musicæ disciplinæ, in qua multum valebat, dulcissime cantus modificavit. Inter quæ quia rogante Raginero comite Vitam sancti Veronis confessoris composuit, cantum etiam de eo mellificavit: antiphonas quoque super matutinales Laudes in transitu Sanctæ Waldetrudis.

Après avoir donné trente-sept ans de sa vie à la direction de ses deux monastères où il passait tour à tour une moitié de l'année, Olbert se sentit appelé vers Dieu. Il fut mandé à Liége près de l'évêque Wathon son ancien condisciple et son ami, alors malade. Il lui administra les sacrements des mourants dans les circonstances les plus touchantes et mourut sept jours après le trépas de cet ami fidèle. Les moines de Gembloux réclamaient son corps; mais ceux du monastère de Saint-Jacques réussirent à le garder et exprimèrent cette pieuse contestation par ce vers de son épitaphe:

Legia corpus habes, Gembla carendo doles.

Olbert mourut le 14 juillet 1048. Quelques auteurs lui donnent le titre de saint, que Mabillon réduit au titre de vénérable. Ces détails ont été tirés d'un écrit que quelques-uns attribuent au moine Sigebert de Gembloux. (Cs. *Acta SS. BB.*, tom. VIII, 523.)

*OLIFANT, OLIPHANT, et LEOPHANT. — Éléphant, et par métonymie la dent d'éléphant, c'est-à-dire l'ivoire ainsi que le cornet qui en est fait.

1180. De blanc yvoire d'olifant
Fu li manches.
(*Chron. des ducs de Normandie.*)

*OMER. — Sorte de vase.

1399. Un omer d'argent doré, à couvescle et à une langue de serpent sur le fretelet et trois escussons de France sur la pate, pesant deux marcs. (*Inventaire de Charles VI.*)

*ONYX.—La transparence laiteuse de l'ongle sur la chair a été comparée, par les anciens, à l'effet produit par la couche de calcédoine, ou d'agate blanche, sur la sardoine qui est l'agate brune rougeâtre. De là son nom d'onyx qui, à la rigueur, n'est applicable qu'à la sardonyx. L'onyx en lui-même n'est donc qu'une pierre blanche et laiteuse fort indifférente, et si, dans les textes du moyen âge, il n'est question que de l'onyx, c'est probablement parce qu'on rangeait sous ce nom toutes les intailles d'agate, de même qu'on mettait sous le nom de camaïeux tous les camées, quel que fût d'ailleurs le nombre des couches d'agate. Le chapitre des *onisses taillées* de l'inventaire de Charles V ne se compose que de deux articles, mais on en trouve en plus grand nombre dans d'autres documents du même genre.

1380. Un signet d'un onisse et a taillée dedans une teste en manière d'une pitié, assise en une verge, toute pleine. (*Invent. de Charles V.*)

O. P. — Monogramme d'un graveur allemand inconnu, auquel on doit une suite d'ornements d'orfévrerie. (Cs. le *Catâl. Reynard.*)

*OPALE. — Quartz résinite, produit volcanique, d'un blanc laiteux et bleuâtre, qui reflète, dans les fissures dont il est traversé, les couleurs du spectre solaire et produit ce chatoiement opalin qui lui est particulier. Cette pierre, moins dure que le cristal de roche, raye cependant le verre et se distingue par sa légèreté de toutes les pierres quartzeuses. On en tire de l'Orient, de l'Amérique, de la Silésie et même de la Saxe. Les anciens en faisaient un grand cas. Au moyen âge on la retrouve sur divers reliquaires. Albert le Grand, en 1255, vante la beauté d'une opale (*orphanus*) qui décorait la couronne impériale.

OR. — Le plus précieux des métaux, parce que, à un éclat inaltérable, à une ductilité et une ténacité extrêmes, il réunit le mérite de la rareté. Il se trouve le plus souvent à l'état natif avec sa couleur et son éclat; sa préparation n'exige qu'un lavage: ces circonstances expliquent pourquoi, de tous les métaux, c'est le plus anciennement connu. Sa valeur a été de quinze à seize fois supérieure à celle de l'argent; mais des découvertes qui s'accroissent sans cesse tendent à détruire ce rapport.

Le haut prix de ce métal est racheté par sa ductilité. On en a fait un grand usage dans l'orfévrerie; il est présent dans toutes les œuvres anciennes au moins à l'état de couverte ou de dorure. Les alchimistes à la suite des anciens donnaient à l'or le nom de soleil, et le désignaient par le signe de cet astre.

* Or. — A or et sans or, c'est-à-dire enchâssé, monté en or ou non monté.

1296. Le cent d'émeraudes, à or et sans or, iij s. chascun cent. (*Tarif pour Paris.*)

* Or arabiant. — Or de provenance orientale recommandé par le moine Théophile, et souvent cité par les poëtes. L'or espagnol, que le même orfévre mentionne également avec un accompagnement étrange de recettes, pourrait bien n'avoir pas existé et être le même que l'or arabe. On peut en dire autant de l'or barbarin.

1180. Et ota quatre clous d'or fin arabiant
Sur le fer attachié un confanon pendant.
(*Roman d'Alexandre.*)

* Or clinquant. — C'est du fil de cuivre aplati en lame et employé, comme le fil d'or, pour lamer et broder les étoffes; seulement l'or clinquant n'était porté que par les laquais, les batteleurs et les masques. — *Voy.* Aurichalcum, Archal et Leton.

1457. A Méry Baudet, plumasseur, demourant à Tours, pour avoir garni d'or clinquant xxviii plumeaux pour mettre sur les salades des gens du duc (de Bretagne). (*Chambre des comptes de Nantes.*)

* Or de Luque. — Lucques, l'une des villes de l'Italie où l'industrie des étoffes prit le plus grand essor. Cet or était inférieur en titre à celui de Paris, et celui qu'on trouve

mentionné dans les comptes est du fil d'or, comme l'or de Chypre et de Gênes. Il s'employait pour les broderies de toutes espèces.

1260. Nus ne nulle ne puet border d'or de Luque, texus ne chapiaus, ne ataches. (*Us des Mestiers, recueillis par Et. Boileau.*)

1296. La bote d'or de Luque, viii d. — Item la bote d'argent de Luque, viii d. — (*Tarif pour Paris.*)

* Or de Rhodes. — Il ne s'agit pas de fil d'or, dans la citation suivante, mais d'un or provenant de Rhodes, ou d'un alliage particulier à l'industrie de cette île.

1417. A Michel Blondel, orfèvre, demourant à Blois, pour une buxlete d'or de Rodes, esmaillée à personnages et y a lettres blanches et noires à l'environ, en laquelle a de la haire et du voyle de madame Saincte Arragonde, jadis royne de France. (*Ducs de Bourgogne*, n. 6253.)

*Or d'Esclavonie, c'est-à-dire de Turquie.

1185. Quinze muls de surie
Tous chargiés de besans et d'or d'Esclavonie.
(Graindor., *Ch. d'Antioche.*)

* Or de touche. — L'or qui est d'un bon titre, ou au moins du titre qui permet encore de le bien travailler; appelé ainsi probablement parce qu'il résistait fortement à l'épreuve de la pierre de touche.

1352. Pour faire et forgier la garnison d'un bacinet, c'est assavoir xxxv vervelles, xii bocettes pour le fronteau, tout d'or de touche, et une couronne d'or pour mettre sur icelui bacinet. (*Comptes royaux.*)

* Or et argent de Chypre. — Les étoffes tissues de fil d'or firent de très-bonne heure la réputation commerciale de Chypre, et les broderies en fil de soie recouvert de fil d'or, l'or de Cypre, la maintinrent longtemps. Ce fil d'or (*voy.* Or trait) fut importé en Europe et employé dans les broderies; sa vogue créa la contrefaçon, et c'est à Gênes surtout qu'elle se développa. Mais là, comme partout où ces fils furent imités, ils conservèrent le nom de fil d'or de Chypre, sans y avoir aucun droit.

1316. Pour une bource faite à l'aguille, d'or de Chippre, iv liv. (*Comptes royaux.*)

1380. Deux grands flacons — à un tissu d'argent de Cypre, esmaillez tout ou long. (*Inventaire de Charles V.*)

1390. A Perrin Heurtault, mercier, pour la vente de deux onces et demie de ruban d'or de Chipre pour mettre ès dictes ij robes, pour attacher les dictes cloichettes, iij fr., ij s., ij den. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5499.)

* Or gemmé. — On explique cette locution, qui est fréquente, au moins dans les poëtes, par or incrusté de pierreries. Cette explication ne satisfait pas, et serait-ce un travail de damasquinure. Il y a dans ce mot, qui peut être une contraction de *geminé*, et dériver de *geminare*, doubler, l'idée d'une association de l'or à un autre métal.

1150. L'escu ac à son col, el cap l'elme gematz.
(*Roman de Fierabras.*)

1160. Rollans féri sor son elme gemmé.
(Gerart de Vienne.)

1185. Et a lachié son elme, qui est à or gemés.
(*Chanson d'Antioche.*)

* Or obrisé. — On a disserté sur la signification de ce mot et la qualité de cet or, sans arriver à rien de concluant.

1200. *Obryzum aurum dictum, quod obradiet splendore. Est enim coloris optimi, quod Hebræi « Ophaz, » Græci « Carion » dicunt.* (Papias.)

*Or soudis. — Dans quelques ornements de robes, cet or était à xvi fr. le marc, et l'argent blanc à xii. On disait aussi des sauldis, en omettant le mot or.

1405. *Item* fut livré pour ladicte feste (de Compiègne) xxvi houches d'escu que d'or que d'argent — dont il y avait une d'or et une autre d'or souldiz. (*Ducs de Bourg.*, n. 88.)

1412. Pour avoir fait, pour ycelles manches dudit Hainselin, deux mille feuilles d'or souldis pour mettre et asseoir sur les manches. (*Ducs de Bourgogne*, n. 155.)

* Or trait. — C'est de l'or ou de l'argent doré, étiré, et d'une grande ténuité. Cette expression est encore en usage, et cet or servait à la passementerie. Le procédé s'est conservé absolument le même. La merveilleuse malléabilité de l'or et de l'argent a, de bien bonne heure, amené à leur perfection les métiers du tireur et du batteur d'or. Cet or, trait ou étiré dans les trous de la filière, forme une petite lame quand on le fait passer sous la pression d'un cylindre, et il sert, en cet état, dans la broderie et le tissage des étoffes dites lamées, ou bien enroulé autour d'un fil de soie, il lui sert d'enveloppe, en lui donnant l'apparence d'un fil d'or massif. Ces fils d'or étaient appelés Or de Chyppre au moyen âge. (*Voy.* ces mots.)

1380. Une ceinture d'or à pierrerie sur un orfrois (galon) d'or trait. (*Inventaire de Charles V.*)

*Or tremblant. — Feuilles d'or clinquant cousues sur des vêtements de mascarade, de manière à trembler au moindre mouvement. — *Voy.* Branlans.

1427. Une beste toute chargiée de fremailles et d'or tremblant, le plus dru que faire se peut. (*Ducs de Bourgogne*, 868.)

ORBATTEUR. — Batteur d'or.

1351. Nuls changeurs, orfèvres, orbateurs, ne autres, sur ladite peine, ne soit si hardi de faire ne ouvrer, ne faire faire orbaterie, vaisselle ne vaisseaux d'argent. (*Ordonnances royales.*)

*ORBESVOIES. — Ouvertures, arcades et fenêtres aveugles ou feintes.

Cette expression revient continuellement dans la description des bijoux faits en maçonnerie, c'est-à-dire dans l'imitation des formes de l'architecture.

*ORFÈVRE. — C'était le véritable artiste du moyen âge : le génie à la fois et la science trônaient dans l'atelier de l'orfèvre. Il ne s'agit ici que du métier et de son nom, qui est dérivé de *aurifaber*, quelquefois écrit *aurifaver* sur des monuments et dans les textes.

1212. *Terricus (ou Broricus), aurifaver,*

fecit hoc feretrum anno Verbi incarnati millesimo ducentesimo duodecimo mensi Septembri tempore Alberici Archi. Remensis. (*Inscription citée dans les inventaires de Reims.*)

* ORFÉVRERIE. — L'histoire de l'orfévrerie est à la sculpture ce que l'histoire de la broderie est à la peinture, une introduction et un complément; elle l'est, à plus juste titre, parce que de l'atelier de l'orfévre sortirent, au moyen âge, tous les sculpteurs renommés, et généralement tous les grands artistes. Il est impossible d'essayer de résumer ici les vicissitudes qu'imposèrent à l'orfévrerie les variations du goût, et les coups que portèrent à ses plus belles productions d'abord la mode, leur plus terrible adversaire, ensuite les destructions commises par les Vandales de toutes sortes, depuis les vrais Vandales, jusqu'à leurs successeurs tout modernes, et puis enfin la fonte patriotique, cette comédie improductive pour l'Etat, fatale à l'orfévrerie, avantageuse seulement à quelques misérables. L'orfévrerie embrasse presque toute l'ornementation religieuse, et une bonne part du costume ainsi que de l'ameublement; on portait des *habits orfévrés*, et, comme disait Martial d'Auvergne, on *s'enharnachait d'orfévrerie* : il aurait pu ajouter qu'on succombait sous le poids.

1345. Car couvert sont d'or et d'argent
De velles et de perrerie
Plu qu'ymaige d'or entaillie.
(Guill. DE MACHAULT.)

1393. A Jehan Mandole pour la fourreure d'une houppelande à mi-jambe, de satin noir, à girons, en la manche senestre de laquelle a un tigre de montaigne qui boit dedens une fontaine, tout de broderie et en laditte fontaine un bacin d'orfavrerie pour MS. le duc d'Orléans—iiijxxxiij liv. v. s. vii d. p. (*Comptes royaux.*)

1395. A Hermann Russel, orfévre, pour avoir fait et forgé deux couronnes d'or où il a, en chacune, entaillié le mot dudit seigneur qui dit : *James* et deux cosses pendans au bout de chascune, l'une esmaillié de blanc et l'autre de vert pour asseoir au col de deux tigres, fais de broderie, sur les manches senestres de deux houppelandes bastardes de veluiau noir — vi liv. xix s. (*Comptes roy.; Ducs de Bourgogne*, IV.)

* ORFRAIZ et ORFROIS. — Broderie employée en bordure, l'équivalent de nos galons. De là orfroisier, border. Il y avait des orfrois d'or de Chypre, représentant des sujets compliqués et larges de 20 à 50 centimètres, des orfrois de perles, c'est-à-dire brodés de perles, enfin les bordures ciselées sur les images en métal s'appelaient aussi des orfrois.

1180. Bien fu vestuë d'un paille de Biterne
Et un orfrois a mis dessus sa teste.
(*Le Roman de Garin.*)

1351. Chapeaux de Bièvre. — orfroisiez autour de bon orfroy d'Arras. (*Comptes royaux.*)

1405. Un grant chef de saint Ursin mitré, d'argent doré, où il y a plusieurs esmaux autour l'entablement aux armes de Monseigneur. Et environ le col a un orfroy où sont plusieurs demy images esmaillés, saphirs, grenats, esmeraudes et perles de petite valeur. (*Invent. de la Sainte-Chapelle de Bourges. Annal. archéol.* de DIDRON.)

ORGERET (THOMAS D'), coutelier mentionné dans les comptes royaux en 1400, « pour une paire de cousteaulx camus, à deux virolles d'argent doré et haichiez aux armes de France, — xxxij s. p. »

ORLEANS (JEHAN), orfévre à Lyon en 1496. — Le 22 novembre de cette année il confesse avoir eu et receu de MS. le duc d'Orléans la somme de x l. vi s. t. pour demie douzaine de vervelles pour les oiseaulx dudit seigneur, où estoient ses armes et son nom, — pour avoir fait ung saint Michel à l'ordre de MS. (*D. de B.*, III, 446.)

ORLENT (THOMASSIN), orfévre à Paris au commencement du XVe siècle. — Il est au nombre des orfévres changeurs qui, le 6 janvier 1404, vendent à MS. Loys duc d'Orléans pour dix huit mille neuf cens quatre vings dix sept livres ung sol sept deniers tournois de joyaux, vaisselle d'or et d'argent. (*D. de B*, III, 215.)

* ORMIER.—Or pur, de là le lormier pour l'orfévre. D'un autre côté, les éperons d'ormier, selon Fauchet, devraient se traduire par éperons dorés et conduiraient à l'expression de lormier appliquée au sellier.

L'espée chainte au poing d'ormier.
(*Roman du comte de Poitiers.*)

Car en mon trésor seront pris
Lei treze mil besant d'ormier.
(*L'Ordène de chevalerie.*)

Item le lormier qui fait euvres dorées.
(*Ap. du Cange.*)

ORSMOND, orfévre et sculpteur de Reims, était contemporain du Souverain Pontife Pascal II, qui mourut en 1118. (Cs. *Hist. litt. de la France*, VII, 141.)

OSBERNUS, issu d'une illustre famille normande, embrassa de bonne heure la vie religieuse. — Il était prieur d'un petit monastère, lorsque Radbert était abbé de Saint-Evroult. Ce dernier ayant pris la fuite pour échapper aux menaces du duc de Normandie, irrité par des dénonciations calomnieuses, Osbernus fut substitué à sa place et nommé par la puissance séculière, abbé de Saint-Evroult. Cette élévation fut pour lui la cause de nombreux chagrins. Excommunié d'abord par son prédécesseur, muni de pouvoirs extraordinaires, il en appela au Pape, fit révoquer la sentence portée contre lui, et obtint plus tard de son compétiteur un désistement qui le rendit aux yeux de tous légitime abbé de son monastère. Nous glissons sur ces faits.

Les succès d'Osbernus, dans cette lutte pénible, s'expliquent par ses vertus et ses connaissances. Originaire du pays de Caux et fils d'Erfast, Osbernus, nous dit un historien normand, s'adonna avec succès aux lettres dès son enfance. Sa parole était élo-

quente; son esprit pénétrant le disposait à exceller dans tous les arts, tels que la ciselure, l'architecture, la calligraphie et beaucoup d'autres. Sa taille était médiocre, son âge atteignait la maturité; une belle chevelure noire et blanche chargeait sa tête. Dur aux superbes, il se montrait miséricordieux aux infirmes et aux pauvres, et fournissait abondamment à leurs besoins. Ses frères recevaient de lui tous les secours nécessaires au corps et à l'âme. Ses exhortations, fortifiées par des châtiments, obligeaient les jeunes à bien lire et à bien psalmodier. De ses propres mains il fabriquait pour les enfants et les ignorants des écritoires, et préparait les tablettes enduites de cire; chaque jour il examinait leurs travaux. C'est par cette activité qu'il ornait ces jeunes esprits des richesses intellectuelles de la science qui devaient décorer leur avenir.

Le même auteur nous fait connaître d'autres particularités sur la vie d'Osbernus. Il avait été chanoine à Lisieux, sous l'évêque Herbert (1022-1049). Désirant ensuite embrasser une vie plus sévère, il quitta le siècle pour entrer dans l'abbaye de la Sainte-Trinité de Rouen, que fondait Goscelin, vicomte d'Arques, et que dirigeait un abbé renommé pour ses éminentes vertus, le vénérable Isembert.

Ce dernier mourut en 1054. Reinier, son successeur, après les épreuves régulières, donna à Osbernus la mission de bâtir le monastère qu'on fondait en ce temps à Cornely. Nous avons rapporté, comment après l'expulsion de l'abbé Radbert, Osbernus, à son insu et malgré lui, fut chargé de la direction de l'abbaye de Saint-Evroult, qu'il garda pendant cinq ans et trois mois.

Avec la permission de son abbé, il avait pris pour compagnon, à Saint-Evroult, un moine plein de science et de piété, nommé Witmundus, dont les avis et le secours lui furent grandement utiles. Ce moine était très-versé dans la connaissance de la grammaire et de la musique, comme l'attestent les antiennes et les répons dont il est l'auteur. Le *tropier* et l'antiphonaire avaient reçu plusieurs de ses chants pleins de douceur. Il acheva l'Office de Saint-Evroult et composa dans ce but un certain nombre d'antiennes et de répons.

L'abbé Osbernus, détourné quelque temps par ses soucis d'accroître le nombre des novices, n'en avait admis que quatre. Mais, en revanche, il donna tous ses soins à ceux qu'il avait déjà trouvés dans le monastère et les forma avec soin à la connaissance et à la pratique des arts. Il institua de touchants usages pour rappeler le souvenir des moines défunts et de leurs parents. Leurs noms étaient transcrits sur un rouleau déposé sur l'autel sous les yeux du célébrant. Il chérissait les pauvres et les malades, et leur faisait de grandes aumônes. Il régla que sept lépreux recevraient, chaque jour, des aliments semblables à ceux des moines.

Nous avons emprunté tous les traits de cette biographie à Orderic Vital. (*Hist. eccles.*, l. III, t. II, p. 94, édit. Leprévost.)

OSMONT (Jean), saintier ou fondeur de Paris, fit en 1386 le timbre de la grosse horloge de ville de Poitiers.

*OSTEAU, O, ou OTIAU est le grand cercle à rendents placé dans la partie supérieure d'une fenêtre à meneaux. — Dans l'usage, osteau, appliqué aux objets d'orfévrerie, signifie une rosace ou un médaillon.

1380. Une basse couppe d'argent dorée, gauderonnée, sans couvescle et a un esmail rond ou fons à vi osteaux ronds à testes de diverses bestes, pesant ij marcs. (*Invent. de Charles V.*) — Deux angelots d'argent, à genoux sur un entablement à lozenges de France et un dalphin tenant un grand osteau couvert de voirre, ouquel sont plusieurs reliques, pesant iiij marcs, iij onces et demy.

OSTENSION. — I. Une contagion, connue sous le nom de mal des ardents, sévit en Aquitaine au xe siècle. En peu de jours elle emporta quarante mille habitants de cette province. Quelques heures après l'invasion du mal, des taches livides couvraient le corps; les membres atteints par un feu intérieur se séparaient du tronc et tombaient desséchés. Des douleurs cruelles précédaient une mort rapide que les malades trouvaient encore trop lente.

Les populations éperdues eurent recours à l'intervention divine. Le corps de saint Martial retiré une seconde fois de son tombeau fut exposé à la vénération publique en un lieu élevé près de la ville de Limoges. Toutes les reliques des saints conservées dans la province y furent transportées comme pour faire un cortége d'honneur au saint apôtre d'Aquitaine. Dieu se laissa toucher: la contagion disparut subitement et l'éminence sur laquelle avaient reposé les corps des saints vit bâtir une église qui reçut le nom de *Saint-Martial du Mont de la Joie, Montis Gaudii*; l'idiome vulgaire a altéré le nom de ce lieu et l'appelle Montjovis.

A dater de ce moment se développe dans le diocèse de Limoges l'usage d'exposer à nu les reliques de saint Martial et des autres saints. La piété populaire qui demandait la cessation des fléaux, les visites des grands de la terre rendaient plus ou moins fréquentes ces expositions publiques. Plus tard on éprouva le besoin d'y introduire quelque régularité; il fut décidé que l'ostension, *la montre* des reliques, comme on disait au moyen âge, aurait lieu tous les ans (867). Depuis le commencement du XVI[e] siècle, cette cérémonie particulière à cette province n'a été interrompue que deux fois. Dans le calendrier du Limousin de

(867) On l'appelait aussi la *vote* (*votum*), et cette expression est demeurée dans l'idiome populaire. A cette occasion se distribuaient en grand nombre des boites dites *de vote*, où les fidèles renfermaient les médailles ou le coton qui avaient touché le corps des saints.

1778, l'abbé Legros a publié une liste complète des ostensions.

Le chef de saint Martial, conservé par un des municipaux que la révolution avait chargés de le détruire, fut rendu à l'autorité diocésaine en 1803. Une enquête sévère constata l'authenticité de la sainte relique et l'ostension régulière eut lieu en 1806. A dater de cette époque, cette cérémonie s'est accomplie aux époques fixées. A six reprises déjà nous avons pris part aux fêtes auxquelles elle donne lieu. Notre récit est donc la déposition d'un témoin oculaire.

II. Le jeudi de la mi-Carême qui précède l'ouverture des châsses, les soixante-douze membres de la grande confrérie de Saint-Martial (868), armés et revêtus de leur costume traditionnel, font solennellement bénir par Mgr l'évêque de Limoges un drapeau de grande dimension, dont le fond blanc est coupé d'une croix rouge. Les rites de cette cérémonie sont ceux de la bénédiction des drapeaux des croisades. Le cortége parcourt la ville aux sons de la musique et des tambours. Une mousqueterie incessante est l'accompagnement obligé de cette promenade. Tout enfant nous y avons pris part comme parent de deux confrères, et à travers nos souvenirs, nous nous rappelons les armes étranges léguées de génération en génération pour cet usage : arquebuses à mèches ou à rouet, lourdes pièces qu'il fallait ajuster sur des fourches ; tromblons gigantesques à gueules de lion qui vomissaient la flamme et le bruit, fauconneaux de formes bizarres qu'on retrouve rarement aux panoplies des curieux ; canons énormes tout brillant des damasquinures qui les émaillaient, armes préférées, parce qu'elles étaient aussi à leur manière des restes plus sonores du passé.

Le drapeau est ensuite arboré au sommet du clocher de Saint-Michel, église où repose depuis la destruction de l'abbaye de Saint-Martial le corps du saint apôtre.

Le dimanche de Quasimodo le chef vénérable de saint Martial est solennellement retiré de la châsse où il a reposé pendant sept ans. Mgr l'évêque préside cette solennité à laquelle assistent des représentants de toutes les magistratures de la ville épiscopale. La même solennité s'accomplit le même jour dans toutes les villes du diocèse qui possèdent des reliques considérables.

Le Limousin est la terre des saints. Suivez le cours de la Vienne : toutes les villes que baigne cette rivière en cette province de l'orient à l'occident furent des solitudes sanctifiées par leur présence. D'Eymoutiers où fleurit saint Psalmodius dont la légende est si touchante et qui d'Ecosse entrevoyait à travers les brumes des mers la solitude où il devait vivre plus près de Dieu, laissez-vous entraîner au courant de la rivière, elle vous porte à Saint-Léonard, ville à laquelle, sans le savoir, le pieux cénobite, parent de Clovis, donna une existence et son nom, et qu'il exempta d'impôts (jusqu'à la révolution) par une promenade solitaire. Plus loin, saluez en passant la solitude où se sanctifia un autre solitaire écossais, saint Viturnien, et faites halte à Saint-Junien, ville qui garde encore le tombeau doublement merveilleux de son fondateur. Mais d'autres solitaires nous attendent et nous appellent. Au nord saint Israël doublement couronné de l'auréole de la sainteté et de la poésie, saint Etienne de Muret qui fonda sans le savoir et malgré lui une religion ; nous l'avons dit ailleurs, c'est le propre des grandes choses de s'ignorer à leur origine. La Providence a voilé d'un nuage tous les commencements des grandeurs de la terre. Au midi, saint Yrieix, autre saint de noble lignage, qui fit du manse d'Atanum une abbaye d'abord, puis une ville ; et vingt autres : saint Amadour, compagnon de saint Martial ; saint Gautier de Lesterps ; saint Marien d'Evaux ; saint Pardoux, fondateur de Guéret ; saint Etienne, qui fertilisa Obasine et en prit le nom ; saint Calmine de Laguène ; saint Léobon de Salagnac ; saint Gaucher et saint Faucher d'Aureil. Oui vraiment, on peut le dire, la terre que foulent nos pieds est sainte.

Par leurs œuvres, par les édifices qu'ils avaient fondés, par leur souvenir empreint en toutes choses, par leur intervention miraculeuse toujours renouvelée, nos saints peuplaient nos campagnes si désertes et si froides aujourd'hui ; mais ces trésors ne suffisaient pas à la piété de nos aïeux. Tout chevalier revenu de la conquête du tombeau du Christ rapportait comme un trophée quelque pieuse relique. Amaury, roi de Jérusalem, payait de leurs prières les bons hommes de Grandmont en leur octroyant un fragment de la vraie croix. Les chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem envoyaient comme témoignage de leurs victoires les reliques enlevées à Constantinople. Les pèlerinages héroïques nous valaient des trésors, et c'est à une visite de ce genre que le Limousin dut les corps de sept vierges martyres, compagnes de sainte Ursule. Les catacombes s'ouvraient et nous envoyaient d'héroïques témoins des premiers âges.

Toutes ces reliques sont exposées à la vénération publique avec des cérémonies particulières.

A Saint-Junien, les confrères, en costume suisse du XV^{e} siècle, ont paré la ville tout entière d'arcs de verdure. Dans les principaux carrefours s'élèvent des décorations où des enfants costumés figurent les traits de la vie de saint Junien ; là il prie près de sa grotte et sur la tombe de saint Amand ; ailleurs, la neige, en couvrant le

(868) Leur nombre s'élève à soixante-douze, parce que selon la tradition saint Martial était un des soixante-douze disciples de Notre-Seigneur

sol au cœur de l'été, témoigne de sa puissance miraculeuse; plus loin il guérit le corps et l'âme, il ressuscite et convertit. Les sites, les rochers de sa solitude sont rendus avec une naïveté ingénieuse.

Au Dorat, pour honorer saint Israël et saint Théobald, vingt à trente paroisses en armes arrivent précédées de leurs maires et de leurs curés. Les uniformes appartiennent à tous les âges, à toutes les armes, et la musique, à tous les temps; mais le recueillement, la foi profonde rendent touchant et pittoresque ce qui pour l'ironie prêterait matière à sarcasme. A la suite des hommes viennent les femmes et les jeunes filles vêtues de blanc et portant des bannières. Cette année, grâce aux communautés religieuses établies récemment dans un si grand nombre de paroisses, les fleurs bleues faisaient seules partie des parures et des bouquets. Les couronnes qui ceignaient tous les fronts voilés de blanc, les guirlandes qui encadraient les blanches parures, étaient de fleurs bleues. Et grâce au dévouement des confrères de saint Israël et saint Théobald, ces vingt-cinq paroisses tout entières, vingt mille personnes trouvent place dans l'église; le calme, l'émotion sont inexprimables. Après l'Office, au son des tambours et des fifres, au bruit des commandements militaires interrompus par une musique puissante, s'organise une procession immense. Elle se dissout au milieu des salves de la mousqueterie, et, malgré la foule accourue pour jouir de ce spectacle, à quatre heures du soir le silence se fait dans les rues de la petite ville. Elle est redevenue déserte, pas un visiteur ne s'est attardé. Jamais la police ni l'autorité n'ont eu besoin de se montrer. On ne soupçonnerait pas que ces places solitaires frémissaient quelques heures auparavant sous le concours de soixante mille personnes.

A Saint-Léonard, le tombeau du saint s'ouvre avec des solennités différentes. L'exposition des reliques attire un grand concours de fidèles.

Puis, dans les diverses stations dépositaires des reliques, des pèlerinages s'accomplissent en vertu de vœux anciens, devenus traditionnels, et toujours respectés.

Les paroisses de l'ancien archiprêtré de Saint-Paul vont solennellement en procession à Saint-Léonard. Quarante paroisses honorent de la même manière saint Junien, saint Israël et saint Théobald. Chaque paroisse laisse une offrande, consistant le plus souvent en un cierge à ses armes.

A Limoges, les confréries diverses parcourent la ville. Les pénitents vont d'église en église, déposant des offrandes semblables. Deux confréries surtout, celles des Pénitents rouges et des Pénitents feuille-morte, étaient célèbres par les luttes curieuses de magnificence et d'originalité auxquelles elles se livraient.

Dans leurs rangs se montraient, costumés à leurs frais, les saints de l'Ancien et du Nouveau Testament, les sept Machabées, la Passion tout entière, y compris Notre-Seigneur, la sainte Vierge et les apôtres. Vingt-quatre anges portaient les instruments de la Passion. Nous avons pris part à cette fête en 1820, et nous nous rappelons les larmes, les sanglots et même les colères de la foule, lorsque son personnage figurant Notre-Seigneur tombait sous le poids d'une immense croix creuse de sapin et de carton. Ce spectacle fut défendu en 1827 par Mgr de Tournefort. Aujourd'hui, quelques enfants représentent encore sainte Madeleine, saint Jean-Baptiste, etc. Notre scepticisme a banni ces jeux qui édifiaient nos pères. Par moments on serait tenté de se demander si cette dissolution qui domine la création matérielle n'atteint pas aussi nos sociétés modernes : tout tombe en poussière, tout se divise. Où sont les quatre mille élèves du collége de Sainte-Marie de Limoges, qui prenaient rang dans ces processions solennelles, tout costumés et représentant par bandes de cinq cents, de douze cents, les prophètes, les martyrs, les confesseurs, les vierges, avec une rivalité de magnificence dont chaque famille faisait les frais en s'y préparant deux années à l'avance? Où sont les foules qui se précipitaient, tumultueuses et recueillies, pour jouir de ce spectacle? On vante chaque jour l'accroissement de la population de la France. Des recherches et des études persévérantes nous autorisent à douter de cet accroissement. A l'exception de Paris, qui grandit à effrayer, nous trouvons que tout a diminué en province. Paris est la tête et le cœur de la France, sans doute; mais, pour continuer l'analogie, qu'on se rappelle que le développement excessif de ces deux organes amène dans l'homme deux maladies incurables : l'une qui amoindrit l'intelligence, l'autre qui produit une mort foudroyante.

Pendant sept semaines, la foule toujours pieuse et recueillie a pu à souhait rendre ses hommages aux reliques des saints. Elles vont être replacées pendant sept ans dans leurs châsses séculaires. Une confrérie a le privilége de clore ce jubilé solennel. Les bouchers de Limoges possèdent une confrérie de Saint-Aurélien à laquelle est attaché cet honneur.

Pour le dire en passant, les bouchers de Limoges forment encore une véritable corporation du moyen âge. Ils occupent le même quartier, ils ont leur église particulière, leur confrérie et leur association de charité. La foi, la générosité, ces vertus inégales mais antiques, fleurissent parmi eux. On a pu blâmer leur zèle quelquefois excessif (869). Mais nous savons que leur

(869) Par exemple, le zèle qui les porte à faire peindre à l'huile leur belle croix, toutes les fois qu'un visiteur a le malheur de la trouver remarquable. Sur cette croix du XVIe siècle sont représentés les apôtres étagés dans des niches, des anges, etc.

courage a fait respecter en tous temps leur église de Saint-Aurélien, et parmi les deux cents statues de la Vierge qui ornent les carrefours de la ville de Limoges, nous avons remarqué sans surprise que la plus ancienne enclose dans une niche du XIIIe siècle est dans leur quartier. Ils ont donc le privilége traditionnel de clore l'ostension. Un drapeau blanc coupé d'une croix verte est promené dans les rues de la ville de Limoges, au bruit d'une fusillade pacifique qui n'a jamais fait que des heureux. On se dit adieu et au revoir. Dans sept années, quelle part la mort se sera faite dans ces rangs naguère si pressés!

Cette esquisse rapide des fêtes de l'ostension ne donnera qu'une idée incomplète et insuffisante de l'ardeur contenue, de l'émotion profonde avec laquelle nos populations limousines honorent les saints. Pour comprendre l'élan populaire il faudrait avoir été acteur autant que témoin. Ici l'action devient un témoignage; la foi donne l'intelligence. A chaque ostension autour des reliques vénérées se manifestent des guérisons merveilleuses. La reconnaissance suffirait à expliquer la foi si l'ostension n'était pas une fête de famille. Les saints que nous honorons ne sont pas seulement nos maîtres et nos bienfaiteurs; ils sont aussi nos aïeux dans l'ordre du temps et dans celui de l'éternité.

A la vue de cet élan si remarquable, il n'est plus difficile de comprendre à quelles causes le Limousin a dû la permanence de sa supériorité dans la pratique de l'orfévrerie. Pour honorer ces restes vénérables, il n'y a pas de pierreries trop rares ni de métaux trop précieux. A leur défaut l'art du moine centuplait le prix des métaux vulgaires en les transformant. L'émail remplaçait les pierreries, et cette couverte prêtait à toutes choses de la valeur, en y répandant de l'éclat.

L'ostension nous a donné l'occasion de voir en Limousin un grand nombre de pièces d'orfévrerie ancienne. En voici l'inventaire bien incomplet toutefois. On trouvera élevé le nombre de ces débris vénérables, venus jusqu'à nous malgré les spoliations de l'hérésie et des révolutions. Cette brève énumération donne une idée de l'importance de nos anciens trésors.

DIOCÈSE DE LIMOGES.

I. — Département de la Haute-Vienne.

Aixe. — Reliquaire en vermeil, renfermant une parcelle considérable de la croix de Notre-Seigneur. — Châsse émaillée.

Ambazac. — Grande et belle châsse du XIIe siècle, ornée d'émaux et de pierreries, provenant de Grandmont, et renfermant une partie du corps de saint Etienne de Muret. — Les émaux de cette châsse sont des plus remarquables.

Dalmatique donnée à saint Etienne de Muret, par l'impératrice Mathilde, en 1121.

Aureil. — Bustes et chefs de saint Gaucher et de saint Faucher, fondateurs de ce prieuré.

Balledent. — Relique de la vraie croix, dans un beau reliquaire émaillé du XIIIe siècle, provenant de Grandmont.

Bazeuge (la). — Reliques de saint Théobald, né en ce lieu, et des compagnes de sainte Ursule.

Bellac. — Plusieurs reliquaires et une châsse émaillée, dont le travail est des plus curieux (XIIe siècle).

Beynac. — Croix émaillée.

Billanges (les). — Reliquaire d'argent, en forme de bras, orné de pierreries et filigranes (XIIIe siècle). — Reliquaire en cuivre doré et émaillé, représentant saint Etienne de Muret. A été gravé dans les *Annales archéologiques.*

Boisseuil. — Coupe en argent, renfermant le chef de saint...

Breuil-au-Fa. — Statuette de la sainte Vierge, en cuivre dore et émaillé (XIIIe siècle).

Cars (les). — Croix en vermeil, couverte de filigranes et ornée d'intailles.

Champnétery. — Croix décorée d'arabesques (XVIe siècle).

Chapelle-Montbrandeix (la). — Reliquaire émaillé, orné de cristaux gravés, provenant de Grandmont (XIIIe siècle).

Chaslard-Peyroulier (le). — Grande et belle châsse émaillée de saint Geoffroi, fondateur du prieuré.

Châteauneuf. — Croix émaillée (XIIe siècle).

Châteauponsat. — Plusieurs reliquaires. — Reliquaires de tous les saints, dit de saint Sernin, provenant de Grandmont, en vermeil, orné de filigranes et couvert de pierres précieuses (XIIIe siècle). Gravé dans les *Annales archéologiques.*

Dorat (le). — Corps de saint Israël et de saint Théobald. — Croix en vermeil, couverte de filigranes et de pierreries (XIIIe siècle).

Eymoutiers. — Chefs des compagnes de sainte Ursule. — Reliquaires cylindriques. Statuettes en cuivre émaillé de sainte Anne et de la sainte Vierge (XIIIe siècle). — Croix en vermeil filigrané, couverte d'intailles antiques (XIIe siècle).

Gorre. — Croix en vermeil filigrané, d'un très-beau travail, décorée de magnifiques intailles antiques (XIIIe siècle).

Isle. — Reliquaire ciselé, en forme de diptyque. On y lit une longue inscription. — Provient de Grandmont.

Jouac. — Deux grandes croix émaillées, trouvées dans une chapelle en ruines (XIIe siècle).

Laurière. — Reliquaire ciselé, décoré de cristal de roche, provenant de Grandmont (XIIIe siècle).

Limoges. — A la cathédrale, relique insigne de la vraie croix donnée aux bons hommes de Grandmont par Amaury, roi de Jérusalem.

A la chapelle Saint-Aurélien, appartenant aux bouchers, une châsse émaillée, au nom de saint Cessateur; une croix émaillée; une crosse émaillée, le tout du XIIIe siècle; à l'église de l'hospice reliquaire représentant un ange dans un quatrefeuilles, tout couvert de cabochons à la face opposée (XIIIe siècle); un reliquaire émaillé semé de têtes couronnées, surmonté des statuettes de la sainte Vierge et de saint Jean. — Autre reliquaire. — Calice à émaux de 1565.

Lussac-les-Eglises.—Châsse émaillée (XIIIe siècle.)

Mailhac. — Bras en argent, renfermant une relique de saint Félicien.

Meyze (la). — Grande croix filigranée en vermeil (XIIIe siècle).

Milhaguet. — Reliquaire émaillé, provenant de Grandmont (XIIIe siècle).

Morterolles. — Etui de reliquaire en cuivre émaillé, couvert de personnages en émail incrusté (XIIe siècle).

Nedde. — Reliquaire émaillé (XIIIe siècle).

Razès. — Châsse émaillée.

Saint-Georges-les-Landes. — Reliquaire en forme de burette, en cristal de roche, monté sur un pied doré et ciselé (XIIIe siècle), provient de Grandmont

Saint-Julien-le-Petit. — Reliquaire en cuivre ciselé, sous forme de tourelle, décoré d'armoiries et d'un sujet gravé; on y lit cette inscription : *Ave rex Judeorum (sic).*

Saint-Junien. — Admirable tombeau de saint Junien, daté par une inscription de 1106. — Coupes contenant le chef de saint Amand et celui de saint Junien. — Châsse émaillée.

Saint-Léonard. — Croix avec cabochons et inscriptions du XIIIe siècle. — Cercueil de saint Léonard, avec inscription (IXe siècle).

Saint-Priest-Taurion.— Croix émaillée.

Saint-Sulpice-les-Feuilles. — Ange ciselé et émaillé, portant un doigt de saint Léonard dans un vase de cristal de roche, placé sur sa tête. — Très-curieux pour l'histoire de l'application de l'émail, provient de Grandmont (XIIe siècle), publié dans les *Annales archéologiques.* — Reliquaire en argent, représentant saint Sébastien, série de flèches. La légende du saint est peinte en émail sur le pied avec les armes du donateur 1479, sera publié dans les *Annales archéologiques.*

Saint-Sylvestre. — Chef de saint Etienne de Muret, fondateur de l'ordre de Grandmont, conservé dans un buste en argent, donné par le cardinal Brissonet en 1494. — Cette œuvre admirable sera gravée dans les *Annales archéologiques.*

Reliquaire de saint Junien, en argent, donné par Pierre de Montvailler, en 1255, provient de Grandmont.

Saint-Victurnien. — Buste du saint. — Châsse émaillée.

Saint-Yrieix. — Grand buste en argent, du saint abbé, XIIIe siècle. Trois châsses émaillées, XIIe siècle.

Solignac. — Nombreux reliquaires. — Un buste en argent de travail ancien. — Une châsse émaillée représentant la légende de sainte Catherine.

II. — Département de la Creuse.

Alleyrat. — Reliquaire émaillé représentant saint Pierre (XIIIe siècle).

Banise. — Châsse émaillée.

Bétête. — Grande et belle croix émaillée (XIIIe siècle). — Reliquaire à statuette tenant une tour cuivre ciselé et doré (XVe siècle). — Vêtement de saint Bernard.

Bourganeuf. — Reliquaire en argent en forme de main, orné de pierreries, de filigranes et d'armoiries. — Pied de reliquaire, orné de têtes peintes en émail (XIIIe siècle).

Chambon-Sainte-Valérie. — Buste de sainte Valérie, il est orné d'un collier à émaux translucides sur reliefs et à gemmes (commencement du XVe siècle).

Grand Bourg de Salagnac. — Reliquaire en argent représentant saint Léobon, patron du lieu dans un cadre orné.

Lussac près Chambon. — Croix émaillée. — Reliquaires en forme de tourelles, ornés de cabochons (XIIIe siècle).

Moutier d'Atum (le). — Reliquaire en argent du commencement du XVIIe siècle.

Pionnat. — Reliquaire d'argent en forme de bras, renfermant une partie du bras de saint Eutrope de Saintes (XVe siècle).—Châsse émaillée.

Pourioux, ancien prieuré; châsse émaillée.

Saint-Goussaud. — Elégant reliquaire en argent provenant de Grandmont.

Saint-Vaulry. — Très-grande châsse en argent, renfermant la relique du fondateur de ce lieu. — Trois châsses émaillées, le tout du XIIIe siècle.

DIOCÈSE DE TULLE.

(Corrèze.)

Bar. — Reliquaire de forme pyramidale; au milieu, cylindre en cristal. — Reliques de saint Eutrope. — Châsse émaillée, renfermant les reliques de saint Léonard, de saint Louis.

Beaulieu. — Belle statue de la sainte Vierge, en argent, ornée de pierres gravées (XIIe siècle), châsse émaillée représentant

l'adoration des mages (XIIIe siècle). Plusieurs reliquaires.

Brive. — Reliquaire en vermeil en forme de tourelle, provenant, dit-on, de Coiroux, XIVe siècle, reliquaire en cuivre ciselé et doré, en forme d'amande, gravé d'une longue inscription et de deux sujets : saint François d'Assise montrant les stigmates à sainte Claire, et sainte Valérie présentant sa tête à saint Martial. — Gravé dans les annales archéologiques (fin du XIIIe siècle).

Corrèze. — Châsse émaillée.

Chamberet. — Grande châsse émaillée XIIe siècle. — Autre châsse XIIIe siècle.

Darasac. — Châsse émaillée.

Darnets.— Croix à filigranes et à intailles.

Egletons. — Beau reliquaire émaillé, orné d'un relief représentant sainte Valérie présentant sa tête à saint Martial, et les statuettes de la sainte Vierge et de saint Jean (XIIIe siècle).

Grandsaigne. — Châsse émaillée.

Laval. — Châsse émaillée, représentant l'adoration des mages (XIIIe siècle).

Gimel. — Buste en argent.

Obasnie. — Grande croix en cristal de roche, avec pied émaillé.— Châsse émaillée.

Orliac. — Reliquaires cylindriques.

Péret. — Châsse émaillée.

Saint-Hilaire-Froissac.—Châsse émaillée.

Saint-Merd-Lafage. —Reliquaire émaillé.

Saint-Viance. — Grande châsse émaillée du XIIIe siècle.

Sainte-Fortunade. — Buste admirable de la sainte, en bronze. — Reliquaire en argent.

Soudeille. — Buste en vermeil orné d'émaux translucides, sur relief, XVe siècle. — Reliquaire orné de gravures et de cabochons, XIIIe siècle.

*OSTENSOIR ET MONSTRANCE.— Parmi les ustensiles sacrés, c'est presque le plus moderne, il est né de l'institution de la fête du Saint-Sacrement. Destiné à contenir et à montrer l'hostie consacrée, il dut prendre sa forme. On la plaça, au début, dans des reliquaires ou monstrances, et ensuite on imita leur forme, quelque peu favorable qu'elle fût au disque de l'hostie. Cette hostie sainte devait éclater de splendeur. Quoi de plus naturel que d'imiter le soleil et de la placer au milieu de ses rayons! Ce parti fut adopté généralement et est encore suivi.

Conques possède un ostensoir en vermeil à végétation gemmée. Quatre reliefs ciselés sur le pied sont de la plus grande finesse.

OTHON, orfévre du XIe siècle. — En 1087, Guillaume-le-Roux, fils de Guillaume le Conquérant, livra une grande quantité d'or, d'argent et de pierres précieuses à l'orfévre Othon, pour l'exécution du tombeau de son père, enseveli à Saint-Etienne de Caen. Ce maître employa ces riches matériaux, et son art les transforma en bas-reliefs et en figures. Ordéric Vital, qui nous fournit ces détails, vante la beauté de cet ouvrage, de ce magnifique monument.

(870) Liv. VII, t. II, 225, éd. in-12.

M. Augustin Thierry, dans son *Histoire de la conquête d'Angleterre par les Normands* (870), fait observer « que le nom de l'orfévre Othon mérite d'y prendre place, parce que le registre territorial de la conquête le cite comme un des grands propriétaires nouvellement créés (871). Peut-être, ajoute-t-il, avait-il été le banquier de l'invasion, et avait-il avancé une partie des frais sur hypothèque de terres anglaises ; on peut le croire, car les orfévres, au moyen âge, étaient en même temps banquiers ; peut-être avait-il fait simplement des spéculations commerciales sur les domaines acquis par la lance et l'épée, et donné aux gens d'armes errants, espèce d'hommes communs dans ce siècle, de l'or en échange de leurs terres. » Nous nous permettrons de ne pas donner notre assentiment à toutes ces conjectures. Au XIe siècle, les orfévres laïques n'avaient pas encore l'importance qu'ils prirent plus tard. Le moyen âge embrasse une période trop étendue et trop variable pour qu'on impute au premier siècle venu les usages qu'on trouverait établis à une époque donnée. Nous publions des biographies nombreuses et de longues listes d'orfévres. Il sera facile de voir, en les consultant, que l'importance commerciale, prise par ces artistes, ne date guère que du XIVe siècle. Jusqu'au XIIIe siècle, sur son déclin, les orfévres étaient généralement assez pauvres et ne furent jamais des banquiers. Othon eut un fils nommé Guillaume, lequel vivait en 1130.

Hic (Guillelmus Rufus) *auri et argenti, gemmarumque copiam Othoni aurifabro erogavit, et super patris sui mausoleum fieri mirificum memoriale præcepit. Ille vero regiis jussis parens, insigne opus condidit ; quod ex auro et argento et gemmis usque hodie competenter splendescit.* (Cs. ORDERIC-VITAL., *Histor. Eccles.*, l. VIII, t. II, p. 256, édit. de M. C. Leprévost.)

OTWINUS, dixième évêque d'Hildesheim, réunit pour l'exécution d'un calice et de sa patène (*patenæ*) de l'or, des pierreries et des perles. — Mais prévenu par la mort, il laissa le tout à son successeur, sans avoir eu le temps de mettre son projet à exécution. Il décéda en 984. Ces matériaux précieux ne furent mis en œuvre que par son troisième successeur, Bernward, lequel s'en servit pour exécuter un calice d'une belle grandeur et d'une grande beauté. — *Voy.* BERNWARD. (Cs. *Chronic. Hildes.*, *Patrolog.*, t. CXLI, édit. Migne.)

* OUBLIES. — *Oblata, panis ad sacrificium oblatus.* En Allemagne on dit encore *oblat.* La pâte légère et des fers pareils à ceux qui servaient à faire les hosties destinées au sacrement de l'Eucharistie, étaient employés pour fabriquer des pâtisseries légères, telles que les gaufres et les oublies. Les oublieurs, qui en faisaient métier, étendirent leur spécialité à toute la pâtisserie en général. Les statuts de ce métier prouvent qu'en 1397-1406, il y avait à Paris

(871) *Doom's day Book*, vol. II, p. 97 et 98.

vingt-neuf oblayers qui pouvaient faire chacun, par jour, mille oublies de différentes espèces. Ils les débitaient dans les rues et les jouaient aux dés sur le coffret qui les contenait. On fit, pour l'église, des boîtes dans lesquelles on enfermait la provision d'hosties consacrées.

L'art transforma en objets précieux les ustensiles les plus vulgaires, et leur donna un grand caractère. Le musée de Cluny conserve un grand fer à mouler les gaufres ou oublies. Cet ustensile du XIIIe siècle est décoré des images du Christ et des apôtres. Les *Annales archéologiques* ont publié la gravure des deux faces.

* OULTREMER (Ouvrage d'). — *Fait à ouvrage d'oultre mer*, c'est-à-dire dans ce goût oriental qui suivit les Chrétiens en Europe à leur retour des croisades, que les fabriques de Venise entretinrent longtemps, et que toutes les nations imitèrent. Le mot oultremer était appliqué d'ailleurs à tout ce qui venait de cette partie de l'Orient que nous appelons plus particulièrement le Levant. On disait les voyages, les expéditions, les histoires d'oultremer.

1348. A Guillaume de Vaudestat, orfévre, pour une cassete d'outremer garnie d'argent et une croisette d'or, xxiij liv., viij s. p. (*Comptes royaux.*)

1363. Un pot de pinte d'argent doré, faict outre mer, taillé à escussons plains et à vignette et est l'anse d'une serpentelle et le fritelet d'un petit lion, achaté lors viij escus le marc de Martin Harselle, orfévre, et poise iij marcs et iij onces. (*Inventaire du duc de Normandie,*) — Un biberon d'argent doré faict pour ledit pot par Rogier de la Postne (ou Postrie).

* OURCEL, ORCEL, ORCEAU et ANCEL. — Bénitier. Le Brun des Marettes remarquait, au commencement du dernier siècle, dans ses voyages liturgiques, que l'expression d'orceau était encore en usage dans le pays chartrain.

1241. *Item* 1 ourcel d'argent, à tout l'esperges d'argent, ou pris de xxx liv. (*Inventaire de la comtesse Mahaut d'Artois.*)

Si ai l'ençans et l'encanssier,
L'orcuel a tote la cuillier.
(*Dict du Mercier.*)

1328. *Item unum orcellum et baculum ad aspergendum aquam benedictam de argento.* (*Doc.* cité par Du Cange.) — Un orcell d'argent à eaue benoiste. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1381. L'ancel à l'iau benoiste. (*Comptes de l'église de Troyes.*)

* OUVRAGE DE GRECE. — Les inventaires désignent ainsi les objets d'art, vases d'église, croix, reliquaires et bijoux, que rapportèrent de Constantinople les croisés, que contrefirent habilement les Vénitiens et les Génois, qu'imitèrent grossièrement, parmi nous, les artistes obligés, par leur médiocrité, à se consacrer à cette méchante besogne. On distingue aujourd'hui ces contrefaçons, au moyen de tous les caractères qui servent à dépister une copie, et aussi à un signe particulier qui est l'incorrection des inscriptions.

* OVIER, Coquetier. — Il est assez singulier de voir un ustensile aussi nécessaire paraître si tard sur la table, et son nom trouver tant de difficulté à entrer dans la langue.

1363. Un vaisselet d'argent à mangier œufs que donna à Monseigneur Mons' d'Estampes. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1389. Un engin à mettre et asseoir œufs. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5473.)

1391. Un pié ront, pardessus d'argent doré, à mettre un euf dedens, assis sur iij petis piez pour madame la duchesse d'Orliens. (*Comptes roy.*)

1403. Un ovier d'or, aux armes de la Royne, et ou couvescle une langue blanche de serpent. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5979.)

* OYSELETS DE CHYPRE. — Boules parfumées, faites en forme d'oiseaux, peut-être même recouvertes de plumages d'oiseaux, et qu'on crevait pour en répandre la poudre odorante, employée également en fumigation. Le goût des parfums avait transformé en bijoux de prix les boîtes destinées à contenir les oiselets de Chypre, et on leur donnait toute espèce de forme, et plus particulièrement celle d'une cage.

1380. Un poisson d'argent à mettre oyselets de Chipre, pesant xii esterlins. (*Inventaire de Charles V.*) — Une petite lanterne d'argent, dorée, à une chaisne, pour mettre oiselles de Cipre, pesant une once et demie.

1391. Un estuy de cuir bouilly pour mettre et porter la cage d'or à oyseles de Chypre du Roy. (*Comptes royaux.*)

1396. Pour demi cent d'ozelez de Chippre —mis tant ou retrait ou galetas en la salle ou le Roy manga, xxx s. tournois. (*Ducs de Bourg.*, n. 5756.)

1467. Une grosse pomme ronde, d'argent doré, à mectre oyselés de Chippre, pertoisée à feuilles, pesant j marc, iiij onces. (*Ducs de Bourg.*, 3203.)

P

PACIFIQUE,* prêtre, né à Véronne en 778 et mort en 846, exerça pendant quarante-trois ans les fonctions d'archidiacre. — Il construisit sept églises et excella dans tous les arts qui mettent en œuvre les métaux, le marbre et le bois. Entre autres inventions de son génie, on signale une horloge d'un mécanisme nouveau. Son épitaphe conservée dans la cathédrale de Véronne a été publiée par Maffei dans son travail sur Cassiodore. (Cs. Maffei, *De Scrip. Veron.*, p. 32 et du Sommerard, *Les arts au moyen âge*, t. III, p. 123.)

* PAELLE, PAELLON, PAIELLE et POASLE. — Poele. Cette traduction n'est exacte que si l'on admet des poêles de toutes

formes; ainsi, celle que l'on voit dans l'inventaire du duc d'Anjou, *pour cuire poisson* (n. 770), n'a pas de queue, mais deux anses, et elle était très-profonde. Il y en avait pour laver les pieds, pour faire la lessive et la bouillie, et de très-plates sans doute pour rôtir des marrons.

1363. Trois paelles d'argent à queus. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1380. Un paellon d'argent verré, à un gros manche tout esmaillé de France, et a dedans un flacon, ij tasses à un couvescle à un fruitelet, et sont du petit mesnage, pesant viii marcs d'argent. (*Invent. de Charles V.*)

1388. A Ancel Baine, chauderonnier, pour une grant pelle de fer, bordée par les bords, à porter brèze par les chambres. (*Comptes royaux.*)

* PAIN A CHANTER. — Le pain sans levain, le pain azyme, les hosties. Les diacres ou les sous-diacres étaient, dans quelques églises, seuls chargés de le faire. Il y avait des fers particuliers et un local réservé pour cet usage. Cependant les oblayers les fabriquaient aussi, seulement on voit dans les statuts de leurs métiers, fixés en 1397-1406, qu'il était interdit aux femmes de faire des hosties et aux hommes d'en vendre sans qu'elles eussent été visitées par les maîtres. L'expression à chanter, à chanter en cuer, à chanter Messe, s'appliquait à l'eau, au vin et aux hosties destinés au saint sacrifice.

1328. Une bouesle d'yvoire à mettre pain à chanter, garnie d'argent, — xl s. (*Inv. de la royne.*)

1363. Une boeste d'argent, et une teste de Dieu esmaillée, à mettre pain à chanter, et poise un marc et viij esterlins. (*Inv. du duc de Normand.*)

* PAIX. — Le baiser de paix, recommandé par saint Paul aux Corinthiens, ne put être pratiqué longtemps dans l'Eglise, sans choquer à la fois la morale et la distinction des rangs. On lui substitua un baiser symbolique qui conservait son principe de communauté fraternelle, par la participation de tous à cette cérémonie dans laquelle on se servait d'un seul et même *osculatorium*. Cet objet n'étant qu'un prétexte, on put offrir indifféremment au baiser de tous, un crucifix, une croix, la couverture d'un texte ou une relique; seulement à la longue, chaque office de l'Eglise ayant ses ustensiles, on consacra plus particulièrement à celui-ci de petits tableaux faits en matières précieuses, en or, en argent ou en bois, représentant des sujets de la Passion, et quelquefois le patron de l'église, ciselés, gravés, émaillés ou peints. Ces tableaux reçurent différents noms qui s'appliquent à la destination de l'objet, sans considération de la forme : *Osculatorium*, *deosculatorium tabella*, *tabula pacis*, *instrumentum pacis*, *asser ad pacem*, *paxillum*, *paxilla*, *pax*, *paix et porte-paix*.

1295. *Item unum osculatorium.* (*Invent. de St.-Paul de Londres.*)

1322. J. table de pees ove une ymage d'argent suzorré. (*Invent. du comte de Hereford.*)

1328. Un portepais d'argent pesant deus mars, prisié iiij lib. (*Inventoire de la royne Clémence.*)

1341. *Unam pacem deosculator' in qua continentur reliquia diversorum sanctorum.* (*Invent. d'Edouard III.*)

1363. Une paix à façon d'une fleur de lis esmaillée aux armes de Monseigneur. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1416. Un porte paix d'or, où il y a un angle tenant un crucefix, couvert par dessus d'un cristal et garny entour de sept balaisseaux et seze perles — iiijxx liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Un porte paix d'or, où il a un cristal rond ou milieu et dessoubz une trinité et entour sont les quatre euvangelistes, esmailliez, garnie de pierreries — ijcxxv livl t.

1423. A Jehan Pentin, orfèvre, demourant à Bourges — pour une paix de fin or, bien riche, esmaillée au milieu d'une ymage de Nostre Dame, au dessus de laquelle paix a une croix, aussi esmaillée d'une autre ymage et autour de laditte ymage a quatre bien grosses perles que Monseigneur a fait prendre et achetter dudit orfèvre par marchié fait vixxxviij francs et icelle a donnée à ung evesque de Portingal qui, avec plusieurs aultres Portungalois estoit venu devers luy en ambaxade de par le roy de Portugal. (*Ducs de Bourgogne*, 676.)

* PALES. — Les côtes perpendiculaires d'un vase.

1360. Pot à sept pales, n° 122. (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

* PALETTE. — Bougeoir en forme de petite pelle, qu'on appelait aussi cuiller, parce qu'elle servait à brûler les parfums. On offrait aussi des confitures, du cotignac d'Orléans, par exemple, sur des palettes. (*Voy.* ESCONCE et PLATINE.)

1295. *Discus et navis ad incensum. Unus discus argenteus planus, cum cocleari et cathenula parvula, ponderis* x *s.* (*Inventaire de Saint-Paul de Londres.*)

1389. Une palette d'yvoire. (*Inventaire de Charles V.*) — Une palette à condongnac, armoyé de France et de la royne Jeanne de Bourbon. — Une petite palette d'yvoire à tenir chandelle garnie d'un petit d'argent.

1399. Une palette d'ivoire, dont le clo à mettre la chandelle est d'argent, non pesé. (*Inventaire de Charles V.*)

1395. A Perrin Bernart, gainier, pour un estuy de cuir boully, poinçonnez et armoiez aux armes de France, pour mettre et porter une palette d'ivoire, garnie d'or, pour mettre une chandelle pour tenir devant le Roy à dire ses heures, comme dit est. (*Comptes royaux.*)

* PALLETOT ET PALLETOCQS. — Vêtement ordinaire, qu'on ne sera pas surpris de rencontrer dans quelques textes, avec une surcharge d'orfévrerie, tant étaient grands le luxe et la profusion.

1474. Le duc a soixante deux archers pour son corps — ils ont tous les ans, ou souvent

palletots d'orfavrerie richement chargez. (Olivier DE LA MARCHE. *Estat du Duc.*)

PALME (LOYSET), orfévre à Orléans, est mentionné, en 1420, dans l'inventaire des biens meubles de feu mds Phileppe, conte des Vertus, « pour avoir fait plusieurs ouvraiges d'orfaverie pour feu mds, et dont il avait en gaige par devers soy une sallière d'argent qui estoit a feu mds. » (*D. de B.*, III, 274.)

* PANIOT ou PAVIOT. — Pierre de l'espèce des opales.

1416. Un petit reliquaire d'or, où il a une pierre appellée paniot, verte et contre le jour vermeille, en laquelle a par devant une ymage de femme et derrière une croix en terre, lvi liv. v s. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

PAOLO, D'AREZZO, ciseleur, élève d'Agastino et d'Agnolo de Sienne, fut avec Pietro un maître de quelque mérite. — Il fit avec ce collaborateur une tête d'argent, grande comme nature, destinée à renfermer la tête de saint Donato, évêque d'Arezzo. (Cs. VASARI.)

PARENT (PIERRE), orfévre à Paris en 1496. — Le 19 janvier de cette année il confesse avoir eu et receu de MS le duc d'Orléans la somme de treize escus d'or au soleil, pour cinq patenostres d'or. (*D. de B.*, III, 447.)

PARIS (JEHAN), orfévre de Rouen, figure dans les comptes de la fabrique de Givors au commencement du XVIe siècle.

1518. Du XXVIIIe jour de mars a été paié à Jehan Paris, l'orfeyvre, demourant à Rouan, la somme de L. S. pour avoir par lui rabillé le qualise de la chapelle de MS le bailly défunt. (*Annal. archéol.*, t. IX.)

* PASSANT. — Anneau formant appendice à la boucle ou indépendant d'elle, mais qui servait à enrouler le pendant de la ceinture; on ne le confondra pas avec le mordant qui est tout autre chose.

1380. Une ceinture de soye vermeille, à boucle et mordant d'or, le mordant néellé aux armes de France et le passant et les fermillières d'or. (*Invent. de Charles V.*)

PASTORINO, DE SIENNE, graveur en médailles, travaillait à Rome vers 1540. (Cs. VASARI.)

* PATE CUITE. — Un orfévre ou un sculpteur, au moyen âge ces deux arts se confondaient, modelait en cire un bas-relief de petite dimension, prenait une empreinte de cette cire dans un mastic résistant et moulait dans ce creux, autant de fois qu'il voulait, ce bas-relief dans une pâte qu'on faisait sécher au four et qu'on appliquait ensuite sur de petits coffrets de bois. Une dorure générale confondait la pâte avec le fond du coffret de bois et donnait à ce travail léger et facile l'apparence d'une œuvre d'orfévrerie. Le style de ces petites compositions est pris dans les maîtres italiens et se montre partout identiquement le même. Il paraîtrait que cette invention vénitienne est de la fin du XVe siècle. Aucune inscription, aucune marque n'a indiqué jusqu'à présent sa localité précise. Ce procédé n'a pas reçu de développements en France, mais il y fut exploité. Nombre de productions anciennes et très-élégantes se rencontrent dans les collections.

1520. Sept coffres, que grans que petiz, faitz de pate cuyte, à la mode d'Italie, bien ouvrez et dorez. (*Invent. de Marguerite d'Autriche.*) — Ung beau coffret, à la mode d'Italie, fait de pate cuyte, doré, bien ouvré, a vj blasons à l'entour d'ycelle, aux armes de Bourgogne, assis sur iiij pomeaux de bois doré.

PATÈNE. — I. On nomme ainsi le disque aplati du métal qui recouvre le calice et sert au saint sacrifice. On donne diverses étymologies à ce mot. La première le fait dériver du latin *patere*, être ouvert. La seconde y voit un souvenir de la *patella*, qui servait aux sacrifices antiques. Le vase païen ne servait pas aux libations, mais à l'offrande d'une partie des victimes. Les Grecs appellent la patène le *saint disque*, sans doute à cause de sa forme orbiculaire.

II. L'usage de la patène est, comme celui du calice, de toute antiquité ecclésiastique. Le pontifical romain a une formule spéciale de consécration pour la patène. En voici la partie principale : *Omnipotens sempiterne Deus qui legalium institutor et hostiarum, quique inter has conspersam similaginem deferri in patenis aureis et argenteis ad altare tuum jussisti, benedicere, sanctificare et consecrare digneris hanc patenam in administrationem Eucharistiæ Jesu Christi filii tui qui pro nostra omnium salute seipsum tibi Deo Patri in patibulo crucis elegit immolari...*

III. Outre les patènes de petites dimensions qui servaient à l'oblation solitaire du saint sacrifice, les inventaires pontificaux énumèrent des patènes plus grandes qu'ils nomment ministérielles, soit parce qu'elles servaient à recevoir les offrandes populaires destinées au saint sacrifice, soit qu'elles fussent destinées à l'administration du sacrement de l'Eucharistie aux jours de communion publique. Cette circonstance explique leur poids considérable. Anastase le Bibliothécaire nous apprend que Grégoire III en fit une d'or de grande dimension, ornée de pierres précieuses et du poids de vingt-sept livres. Adrien Ier fit, pour la basilique de Saint-Pierre, une patène et un calice destinés au ministère quotidien, en or très-pur, pesant ensemble vingt-quatre livres. Il fit à la basilique de Saint-Paul un don semblable en or obrisé du poids de vingt livres. Sous Léon III, Charlemagne offre une patène d'or, ornée de diverses pierreries, du poids de trente livres. Le même souverain Pontife en offrit une à la basilique de Saint-Paul, du poids de vingt-huit livres et neuf onces.

A saint Pierre le même Pape donne une patène d'or (*auream spanoclystam*) ornée de pierreries du poids de vingt-cinq livres et neuf onces. Léon IV en offre une d'argent très-pur, dorée, décorée du trophée de la croix, de l'image du Sauveur et de celles des apôtres. *Obtulit patenam ex argento purissimo, aureo superinductam colore, cum crucis trophæo, Salvatorisque effigie et sanctorum apo-*

stolorum pulchro schemate decoratam pensantem libras septem.

IV. On a aussi donné le nom de *patène chrismale* à des vases qui servaient aux onctions du saint chrême, usitées dans l'administration des sacrements de baptême et de confirmation. Anastase en cite plusieurs : *Patenam argenteam chrismalem Constantinus obtulit auro cinctam.* (*In Silvest.*) Pour la commodité de l'officiant une petite partie du saint chrême était versée sur une patène, afin de rendre les onctions plus faciles. Les rites du sacre des rois de France exigeaient une patène sur laquelle une parcelle de la liqueur de la sainte ampoule se mêlait au saint chrême.

V. Les cérémonies auxquelles sert la patène dans le sacrifice de la Messe sont destinées, selon les vieux liturgistes, à rappeler l'ensevelissement du Sauveur. C'est le sens que leur donnent Amalaire, Fortunat (872) et Honorius d'Autun (873). Innocent III (874) adhère à ce sentiment. Hildebert du Mans avait déjà exprimé la même idée dans les vers qu'il consacre au saint sacrifice, vers qu'une main d'orfèvre avait gravés en partie sur l'encadrement en argent d'un autel portatif conservé avant la révolution dans l'église de la Souterraine :

Fit cibus hic ovis in ligno, leo fortis in urna,
Ales ad astra volans, rex super astra sedens.
Neve putes illi tumulumve crucemque deesse;
. . . .
Ara crucis, tumulique calix, lapidisque patena
Sindonis officium candida byssus habet.

VI. Parmi les anciennes patènes on cite celle de saint Pierre Chrysologue, conservée dans l'église d'Imola. Une représentation d'autel surmonté de l'Agneau et de la croix y était gravée. On lisait à l'entour les deux vers suivants :

Quem plebs tunc chara crucis jam fixit in ara,
Hostia fit gentis primi pro labe parentis.

A la cathédrale de Nancy, on conserve le calice et la patène de SAINT GOSLIN (xe siècle). Nous en donnons la description à ce mot. Cette énumération se complète au mot CALICE.

* PATENOSTRES ET PATRENOSTRES. — Chapelet, grains de chapelet, et aussi tout grain qui s'enfilait pour quelque destination que ce fût. Il y avait à Paris trois corps de métiers qui, sous le nom de patenostriers, fabriquaient les chapelets; ils se distinguaient suivant les matières qu'ils mettaient en œuvre : 1° *les patenostriers d'os et de cor* (corne); 2° *de corail et de coquille* (nacre de perle); 3° *d'ambre et de gest.* Les orfèvres faisaient en outre les chapelets en pierres précieuses, en bois, etc., etc. La ville de Jérusalem, qui a encore aujourd'hui son bazar de patenostres divisé par spécialités de chapelets, peut seule donner l'idée de cette fabrication en grand. Il y avait en outre les patrenostriers qui faisaient *les noiaus à robe que on fait d'os, de cor et de yvoire*, c'est-à-dire tous les grains enfilés servant à orner les tissus, sans qu'aucune idée de dévotion y fût attachée.

1260. TIT. XLIII. Des patrenostriers et faisiers de bouclètes à saulers. Il puet estre patrenostriers à Paris qui veut, c'est assavoir faisières de toutes manières de patrenostres et de bouclètes à saulers que on fait de laiton, de archal et de quoivre nuef et viès et de noiaus à robe que on fait de os, de cor et de yvoire, si il set le mestier. (*Us des métiers enregistrés par Etienne Boileau.*)

1380. Unes patenostres d'or signées à enseignes de tabliers et eschiquiers. (*Inventaire de Charles V.*)

PATRAS (LAMBERT), batteur de cuivre de Dinant, fit en 1112 de remarquables fonts de baptême en cuivre sur la demande de Hellin, chanoine de Saint-Lambert de Liége et abbé de Sainte-Marie. — Ces fonts subsistent encore. Nous en donnons la description au mot FONTS DE BAPTÊME.

PAULMIER (THIBAULT), orfévre du duc d'Orléans en 1494. (*D. de B*, III, 437.)

PÉCONNET.—Nom d'une famille d'orfévres établis à Limoges au XVIe siècle et au commencement du XVIIe. On compte quatre maîtres de ce nom : Psaulmet, Pierre, Joseph et Jean. Nous les inscrivons ici selon l'ordre chronologique.

* PEIGNE. — Le peigne a succédé aux doigts de la main aussitôt que l'homme a eu quelque sentiment de la propreté : c'est donc un objet usuel aussi vieux que le monde, et c'était depuis longtemps un objet d'art lorsque débuta le moyen âge. Constantinople nous a fourni les plus beaux modèles de peigne parmi les plus anciens de ceux qui appartiennent à cette époque. L'industrie de nos pères a bientôt combattu avec succès ces importations étrangères. L'ivoire et le bois ont été, comme ils sont encore, les matières préférées. Les perfectionnements introduits dans la fabrication des peignes, les uns ornés de marqueterie, les autres taillés à jour, et tous à dents régulièrement espacées, auraient sans doute disposé à laisser détruire les vieux peignes, si la vénération pour la mémoire de quelques grands saints ou d'évêques renommés n'avait transformé en véritables reliques les peignes dont ils se servaient à l'église avant d'officier. Conformément à d'anciennes prescriptions liturgiques, même de nos jours, le peigne a conservé sa fonction et sa place dans la consécration de l'évêque. Quant aux peignes moins anciens, ils ont été préservés par la perfection de leur exécution, la finesse de leurs découpures, la beauté de leurs sculptures, la singularité de petits aménagements intérieurs fermés à secret, renfermant tous les objets d'une trousse de toilette. D'ailleurs, leur valeur matérielle étant nulle, ne provoquait pas la destruction. Il y

(872) *De eccles. offic.*, l. III, c. 27.
(873) *De antiq. Miss. rit.*, l. I, c. 48.
(874) *De myst. Miss.*, l. VI.

avait à Paris un métier de pingnier, mais les coûteliers avaient en outre le droit de faire des peignes. On en fabriquait de gros, de moyens et de fins. On les cite rarement dans les inventaires royaux, mais en grand nombre dans les inventaires des églises et des couvents. J'en rencontre un en or et un autre restauré en argent, comme celui qu'on voit, avec son ancienne restauration, dans la montre des ivoires du Louvre. Le passage du Livre des Mestiers de 1260, qui défend certaines restaurations, explique celle-là.

837. *De paramento vero capellæ nostræ ciboreum cum cruce aurea — pecten auro paratum unum concedimus.* (*Test. Everardi Com.*)

915. *Pectenem eburneam unam, tabulas eburneas duas.* (*Test. Riculfi, episc.*);

1260. Quiconques veut estre pingniers et lanterniers de cor et d'ivoire, estre le puet franchement. Nus pignières ne puet ne ne doit rapareillier pigne viez en la manière que il semblèce pigne nuef, que l'œvre est fause et mauveise. (*Us des Mestiers, recueillis par Et. Boileau.*)

1295. *Tres pectines eburnei, spissi et magni et tres tenues et usuales de ebore.* (*Inventaire de Saint-Paul de Londres.*)

— *Duo pectines eburnei sufficientes.*

1322. I pigne d'or et j miroir d'argent. (*Invent. du comte de Hereford.*)

* PELOTTE D'ÉPINGLE. — Les pelotes qu'on mettait sur les toilettes étaient des coffrets ou écrins, et s'appelaient tabourets; les autres, plus petites, et qu'on portait à la ceinture, avaient le nom de pelotes, et elles étaient d'une grande richesse. Ces perfectionnements du luxe sont assez modernes.

1590. Une pelotte d'or, à pendre à la ceinture, garnie de diamans, d'un costé esmaillée de violet et de l'autre costé esmaillé de fleurs, ayant quatre perles aux quatre coings, prisée soixante dix escus. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

* PENDANT, dans l'acception de pendants d'oreilles. — Les femmes les portaient par paires, les hommes à une seule oreille.

1399. Un pendant à clefs, à deux boutons de perles. (*Inventaire de Gabrielle d'Estrées.*)

1600. A peine le monde estoit esclos que desja les orfèvres avoient façonné des pendants à Rebecca, à Rachel et aux premières femmes du monde. (Et. Binet, *Les Merveilles de la nature.*)

PÉNICAUD. — Une dynastie d'artistes de ce nom a fleuri à Limoges pendant près de deux siècles. Cette famille a produit des orfèvres, des peintres sur verre et des peintres en émail. On ne s'étonnera pas de voir ces trois arts pratiqués avec talent par la même famille. La peinture en émail et la peinture sur verre ont les mêmes matériaux, elles emploient des procédés semblables, et ne diffèrent que par le subjectif. Très-probablement la peinture sur verre a dû son origine à la peinture en émail. Quant aux orfèvres, nos listes prouvent que preque tous nos émailleurs sont sortis de leurs rangs. A vrai dire, même au XVIe siècle, la peinture en émail n'est qu'une branche de l'orfévrerie; seulement peu à peu l'accessoire décoratif devint le but principal des artistes. Plusieurs maîtres de talent ont porté le nom de Pénicaud.

Léonard Pénicaud. — Le chef connu de la famille des Pénicaud se nommait Léonard. Un titre de 1495 lui donne ce nom. Il figure sous la forme abrégée et populaire de *Nardon*, dans une inscription peinte sur un émail du musée de Cluny, et datée de 1503. Nardon ou Nardou n'est pas en Limousin l'abrégé de Bernard, ainsi que le croit M. de Laborde. Cette appellation est encore en cette province à l'usage de tous les Léonard. Nous insistons sur ce petit détail, parce que nous y trouvons l'explication du poinçon ou estampille P. L. ou L. P., dont sont frappés tous les cuivres des Jean Pénicaud fils ou successeurs de Léonard. Ils se seront transmis ce signe comme une marque de famille. Nous ne croyons donc pas que cette estampille puisse se traduire par Pénicaud Limousin. C'est sous cette réserve que nous transcrivons les pages ingénieuses que M. de Laborde consacre à ces émailleurs dans sa Notice des émaux du Louvre. Ce Nardon ou Léonard Pénicaud n'est pas le premier orfévre de sa famille. Nous avons vu plusieurs pièces d'orfèvrerie du XVe siècle, au trésor de Conques notamment, avec une estampille L. P. en caractères gothiques. Nardon Pénicaud vivait encore en 1513. Il était à cette époque consul de Limoges. Cette marque de confiance fut très-souvent accordée à nos orfévres, parce que leur fortune en faisait des hommes considérables.

Jehan Pénicaud. — Nardon Pénicaud datait une œuvre de 1503; les Jehan dont nous possédons des émaux datés de 1535 à 1578 étaient évidemment ses fils ou tout au moins ses neveux. A la vue des émaux nombreux qui portent la signature Iehan Pénicaud ou tout au moins ses initiales, on se demande combien d'artistes de ce nom ou de ce titre ont existé? Par la seule étude des styles ou des manières, M. de Laborde est arrivé à constater qu'il faut compter trois émailleurs qui revendiquaient le titre de Jean Pénicaud. Cette divination d'un homme de goût a été confirmée au delà par les découvertes que nous avons faites dans les archives et principalement dans les registres consulaires de Limoges : il a existé au XVIe siècle quatre émailleurs nommés Jean Pénicaud. Nous pensons que les initiales I. P., devant lesquelles M. de Laborde hésite trop modestement, appartiennent à un de ces maîtres. Les Pénicaud tenaient à Limoges un rang honorable. A la suite de leur chef Léonard, ils furent nommés consuls de cette ville, en 1528, 1540, 1548 et 1578. C'est à tort que M. Maurice Ardant dit que cette famille s'appelait aussi Pénicaille. Pénicaille était le sobriquet populaire de la famille Texier dont plusieurs membres remplirent aussi la charge consulaire. Barthélemy Texier, dit

Pénicaille, fut consul en 1515, 1522, 1528, 1529, 1535, 1541 et 1544. J. Texier, dit Pénicaille, fut élu en 1578. (*Voy.* l'article spécial de ces émailleurs, au mot TEXIER.)

Avec M. de Laborde, nous pensons que Jean Pénicaud III est *le talent supérieur et la gloire de Limoges*. L'originalité de ses compositions et la fierté de son dessin ne l'empêchèrent pas de disposer avec la plus rare habileté de toutes les ressources que présentent les glacis de la peinture en émail. Sur une de ses peintures représentant la délivrance d'un possédé, une vapeur transparente, lumineuse, sort de la bouche du personnage miraculeusement guéri. Dans cette vapeur flotte un démon si léger et si diaphane que ses formes, d'ailleurs parfaitement arrêtées, sont toutes imprégnées de l'élément qui les enveloppe. Il est impossible de donner une forme plus spirituelle à un être dépourvu de corps.

PIERRE PÉNICAUD. — La nature et la forme particulière du travail de Jean Pénicaud III, dont nous venons de parler, prouvent *a priori* qu'il était peintre sur verre. Nous en avons la certitude pour son compatriote et parent Pierre Pénicaud. Nous avons fait connaître ailleurs les travaux de peinture sur verre qu'exécuta ce dernier; pour ne pas tomber dans les redites, nous laissons à M. de Laborde le soin d'en parler. Les Pénicaud, orfévres, émailleurs et peintres sur verre dont l'existence est constatée, sont donc au nombre de huit : Léonard Pénicaud (1495-1513); quatre Jean Pénicaud, de 1535 à 1578, et Pierre Pénicaud, en 1556. En outre, un Jean Pénicaud, orfévre, est inscrit sur un rôle de taille de 1635. Il demeurait à Limoges dans le canton du Clocher, et payait 20 sous d'impôt. Un Géraid Pénicaud était aussi orfévre à Limoges, en 1655.

M. de Laborde, dans les passages transcrits ci-dessous, rattache à l'école des Pénicaud un émailleur qui avait pris leur estampille en l'accompagnant d'un V. Il est probable que ces émaux furent l'œuvre de Jean Varacheau. (*Voy.* ce mot.)

« Léonard Pénicaud avait, en 1535, une maison située rue Fregebise, près les Arènes, qui payait 5 sols de rente à la Baylie des pauvres à vêtir (page 294). Ce Léonard Pénicaud, dit *Nardon*, avait acquis cette maison de Guillaume Peyteau, orfévre. » (*Extrait d'un registre de l'hospice de Limoges.*)

« NARDON PÉNICAUD. — Le nom de Pénicaud se lie aux plus anciens essais, comme aux plus beaux succès de l'émaillerie limousine. Le chef de la famille a porté le nom de Nardon, diminutif limousin de Bernard (875), et ses successeurs, celui de Jean. A-t-il travaillé longtemps? ou est-ce seulement à la fin de sa carrière de peintre verrier qu'il se sera fait peintre émailleur, imprimant par son talent le premier élan à cette renaissance de l'émail à Limoges? Nous l'ignorons; mais un de ses plus beaux émaux, signé et daté, nous donne son nom, le lieu de sa naissance et l'époque précise où il ava déjà obtenu des résultats remarquables. C'est un Calvaire entouré de longues et pieuses légendes, accompagné de portraits des donateurs, de l'écusson de France, de leurs armoiries, et enfin de cette inscription.

Lucas de nōlo p̄sbr̄ hoc
opᵉ f. fᵗ pro scīo petro de
rogiano humilitʳ rogat
orate peo : Nardon Peni
caud de Limogᵉ h fᵗ pᵃ. die
Ap̄l año mil^mo. Vᶜ. tercio.

« En associant à cette peinture en émail, d'une réussite si complète, tous les émaux, de la même main que, faute de signature, il fallait jusqu'à présent laisser parmi les anonymes, nous parvenons à nous faire une idée exacte des émaux peints au début du XVIᵉ siècle. Nardon ou Bernard (876) Pénicaud s'intitule de Limoges, c'est-à-dire natif de cette ville, et nous pouvons traduire en toute sûreté par Pénicaud le chiffre PL que nous allons trouver estampé sur toutes les plaques de la famille. Il date ce grand émail du 1ᵉʳ avril 1503, et ce sera faire une part équitable aux difficultés qu'il a surmontées que d'accorder quinze années à ses premiers essais, aux succès qui les suivirent, à la réussite d'un émail de cette dimension, enfin à la vogue que les émaux peints avaient déjà conquise, puisqu'ils ont pour patrons des gens aussi considérables.

« *Sa manière.* Le ton général est bleu, tendant au brun vineux, dans une gamme sombre et un peu triste; des bleus turquoise et des verts d'eau touchent ce fond général et le raniment sans l'égayer. Les figures se détachent sur un fond bleu parsemé tantôt d'étoiles, tantôt de fleurs de lis. Les carnations sont rendues par un émail violacé. Les yeux, les traits, les contours du visage et les plis des vêtements, particulièrement dans le blanc, sont dessinés à la pointe dans l'émail avant sa cuisson; ils ressortent par la couleur foncée de la couche d'émail qui est au-dessous; ce trait n'a rien de spirituel, et il est quelquefois tremblotté d'une façon pénible. Les cheveux sont rendus uniformément par un émail brun sur lequel on a étendu une couche d'or, dans laquelle on a dessiné à la pointe le mouvement des boucles et le détail. Les paillettes, formées de gouttes d'émail translucide sur paillon, ont peu de saillie; elles sont répandues un peu partout, et particulièrement sur la circonférence des nimbes et la bordure des vêtements. Dans le calvaire du musée de Cluny, elles bordent la croix. Les revers, ou contre-émail, sont recouverts d'une couche assez épaisse d'émail opaque brun, violacé ou marbré.

« 159 à 161. *Piéta, les Evangélistes saint Pierre et saint Paul. — Tryptique en émaux de couleurs.*

« 162. *Le couronnement de la Vierge.*

(875) Lisez : *de Léonard.*
(875*) *De Niolia ou de Vernolio.*

(876) Même observation.

« 163. *Le couronnement de la Vierge.*

« Ces premiers essais ne donnaient pas assez de précision, ils ne donnaient pas assez de corps aux émaux; le bariolage s'y laissait trop sentir; excusable lorsqu'il faisait valoir la découverte de nouvelles nuances d'émaux, il était révoltant quand ce mérite avait disparu; Nardon Pénicaud le comprit, car il chercha en modérant l'emploi des émaux translucides et en modifiant la composition de quelques nuances, à atteindre un résultat plus satisfaisant: il y parvint. Les vêtements ont des tons plus solides, les bleus sont magnifiques, et l'effet général est harmonieux, bien qu'il abuse encore du violet et n'évite pas dans les carnations les tons faux qui distinguent et compromettent ses émaux.

« Musée de Cluny. *La Vierge en buste.* — Les carnations sont encore violacées, les vêtements d'un bleu admirable, avec une bordure d'inscriptions en or, le nimbe en émail brun translucide; le caractère de la tête est simple et primitif, les mains sont d'un dessin parfait (877.)

« Jean Pénicaud Iᵉʳ. — Est-ce le frère, est-ce le fils de Nardon Pénicaud? On l'ignore: c'est évidemment son élève. Il l'imite d'abord; il introduit ensuite dans son art des perfectionnements qui lui permettent d'ouvrir une voie nouvelle. On conçoit que dans cette période d'essais sa manière dut varier; aussi marquons-nous deux tendances sensibles. Dans ses commencements, il poursuivait évidemment l'effet métallique des émaux de basse taille, et au moyen du métal brillant qui recevait les ombres, des émaux translucides qui leur donnaient la profondeur, des rehauts d'or, apposés et pointillés en hachures et en masse, qui formaient les lumières et comme les reliefs de la ciselure, et enfin des paillettes nombreuses, vives de couleurs et de peu de relief, il arriva à produire quelque chose de presque aussi brillant. L'effet général tient des vitraux peints, et aussi un peu de la porcelaine; un bleu turquoise et un bleu d'azur y dominent, les carnations violacées frappent la vue et choquent l'œil, le brun jaunâtre brille dans les fonds et dans l'architecture, plus clair encore il couvre les chevelures. J. Pénicaud abandonna cette lutte avec les émaux de basse taille pour chercher, dans les ressources naturelles de l'émail, la véritable peinture, et il était sur la bonne voie, si nous en jugeons par ses derniers travaux. Cette seconde manière se distingue par des carnations plus rosées, par des yeux noirs dans des orbites très-blanches, par un ton général foncé, où le bleu, dans ses différentes nuances, domine; où le vert, de plusieurs tons et translucide, laisse percer le travail des ombres tracées sur le paillon. Les revers de ces émaux sont jaspés d'un brun violacé, assez épais pour empêcher de voir si la plaque est poinçonnée, mais qui permet de distinguer les raies qu'on a faites dans le métal, sans doute pour mieux retenir l'émail; plus tard, ces revers sont couverts d'un émail vert glauque très-épais. Le dessin est bon, le style français, l'imitation des gravures allemandes et flamandes évidente. Pénicaud a même puisé, dans ce fonds de compositions, devenues populaires dans toute l'Europe, une certaine exagération de physionomies expressives et grimaçantes, dont l'effet s'augmente encore par le blanc trop vif des yeux.

«Un de ses émaux porte IOHANNES : PENC; CAVD':; un autre : IOHAN:P:ENICAVLT un troisième : IOHAN: P enfin un; quatrième, ce chiffre enlacé : IP

« Tout ce que je viens d'énumérer, tout ce que j'ai décrit appartient encore aux incunables de l'émaillerie. Cet art devait sortir de son berceau, sous la conduite vigoureuse des peintres éminents du Limousin, dont nous allons nous occuper, et qui eurent Nardon Pénicaud pour chef, et Jean Pénicaud le second pour véritable guide. Le style, en même temps que les procédés, se modifient. Nous sommes en 1530. François Iᵉʳ, depuis quinze ans, s'efforce, peut-être avec trop de précipitation, d'activer la renaissance des arts en France. Une petite Italie française, un reflet de Mantoue et de Florence, donne son impulsion partout, et Limoges s'en ressent. Le roi de France, accessible à toutes les innovations, n'avait pas vu sans intérêt la nouvelle application qu'on faisait de l'émail; il comprit la portée de ce procédé; il voulut en favoriser les progrès, et nomma Léonard, un des plus habiles émailleurs du Limousin, son peintre et son valet de chambre, donnant à l'émaillerie de Limoges, avec sa protection, l'empreinte des tendances qu'il favorisait à Fontainebleau. L'influence italienne, toutefois, ne fut pas dominante, et nous devons à la distance qui sépare Limoges de la cour de France, la persistance du caractère français. Les copies délicieuses des portraits de Fr. Clouet, resté fidèle aux traditions nationales; l'imitation des compositions de Delaune, qui n'était qu'à demi dans le courant italien, et des petits maîtres français et allemands, qui n'en avaient que la réminiscence, tout cela mêlé, assimilé, confondu, sans grand discernement, mais toujours avec goût, compose comme un style particulier à Limoges, qu'on reconnaît à première vue, et qui semble appartenir à l'émaillerie.

« Mais cette émaillerie elle-même, arrivée à son apogée, comment la classer dans l'histoire de l'art? Si nous écartons quelques productions originales, d'un mérite supérieur, mais exceptionnel, si nous laissons à part les portraits de Léonard Limousin, de Jean Pé-

(877) Cet émail, ou plutôt ce fragment d'émail de Nardon Pénicaud, est d'un grand mérite, mais il est très-altéré, n. 999. Hauteur, 0,115, largeur, 0,090.

nicaud le jeune et de Petitot; si, enfin, nous avons la force de nous dégager de l'engagement qui résulte de goûts particuliers et d'études spéciales, nous dirons que l'émaillerie des peintres a été et restera un art reproducteur qui compense, par sa nature inaltérable et ses qualités brillantes, ce qui lui manque en fermeté de dessin, en liberté de touche, en vérité et en variété de coloris, en rapidité et en sûreté d'exécution. En toutes choses, la renaissance du XVIe siècle a pour caractère distinctif, pour mérite et aussi pour tort d'avoir dépassé le but. Aux yeux de quelques-uns, c'est un avantage, parce qu'ils sont séduits par cette hardiesse qui s'applique à tout, par cette élégance qui couvre l'immoralité et embellit jusqu'aux licences; aux yeux de juges plus sévères, c'est un tort, parce que dans les arts une certaine réserve rend plus profond le sentiment, en même temps que le respect des règles, traditionnels, forme comme une limite qui, en faisant monter la séve du génie, l'empêche de s'épandre, et en réalité de se perdre. Les émaux ont profité, ils ont souffert aussi de cette tendance hardie et quelque peu enivrée. Alliés à l'orfévrerie, servant de rehaut à la ciselure et à la gravure, associant dans une juste mesure la peinture à la plastique, ils semblaient avoir conservé dans leurs allures quelque chose des traditions antiques; mais tout à coup la renaissance s'en empare; d'un accessoire elle fait la chose principale; d'un moyen d'ornementation limité, elle compose une peinture qui a toutes les prétentions de la véritable peinture, sans en avoir les ressources et les franchises.

« Ces réserves faites en faveur de l'art, dans ses conditions sérieuses, je vais décrire avec enthousiasme quelques productions remarquables, les passer toutes en revue, et suivre avec intérêt, jusqu'aux dernières limites de sa décadence, un art dont la vogue a soutenu les efforts pendant deux siècles, et qui s'apprête à renaître de nos jours dans des conditions nouvelles.

« JEAN PÉNICAUD II. — Le second des Jean Pénicaud ouvrira cette nouvelle ère. C'est déjà un homme de talent, dont les ouvrages prennent un rang distingué parmi les productions de Limoges. Il a signé un de ses émaux : IOHANES PENICAVDI IVNIOR, 1539, en indiquant par cette qualification sa parenté avec Jean Pénicaud, dont il était sans doute le frère cadet. J'ai vu sur une Annonciation les initiales de son nom, I. P., dont il s'est servi de nouveau pour marquer un portrait de Luther; et ce dernier émail peut être considéré comme portant la date de 1531 ou 1532, puisqu'il représente le réformateur *anno ætatis* 48. Ces productions signées permettent de reconnaître, en outre, un certain nombre de ses ouvrages qu'il a laissés sans signature, et de séparer ses émaux de l'œuvre de Jean Pénicaud le troisième, auquel on les attribue à tort.

« *Sa manière* trahit les habitudes d'un peintre verrier, et plus encore celles d'un miniaturiste. Il a eu deux manières, et dans le style et dans la technique de l'émail : d'abord miniaturiste et Français, il est timide, sérieux, un peu sec; plus tard, il semblerait qu'un voyage en Italie, le contact avec les maîtres italiens, ou tout simplement l'influence de Léonard Limosin, qui rapportait de Fontainebleau les errements à la mode, le fait tourner au genre grandiose, facile et un peu lâché. Quant à la technique, il eut aussi deux manières : la première, fidèle encore aux anciens errements, se remarque dans une Cène; la seconde est toute développée dans sa grande Ascension et dans d'autres émaux où l'on ne peut ni méconnaître ni oublier la finesse de la touche, unie à la vigueur du coloris. Il fait usage du paillon par grandes surfaces, tellement qu'on croirait qu'il en couvre entièrement ses plaques; mais le brillant du cuivre suffit souvent pour donner de l'éclat à ses couleurs translucides. Ses tons, solides autant que limpides, prennent, au moyen de cette assistance, une transparence vigoureuse qui est tout à fait caractéristique. Quand il traite des sujets de grande dimension, on voit que sa parenté avec Jean Pénicaud Ier s'étend jusqu'à sa manière de peindre en émail; on la trouve surtout dans ses ombres apposées sur le fond du métal et dans la touche des rehauts d'or. Si je voulais rendre justice à tous ses mérites, je vanterais, dans une délicieuse Annonciation, son ciel d'azur qui va mourir en tons insensiblement dégradés, depuis le bleu le plus foncé, étendu dans la partie supérieure, jusqu'au bleu argenté, qui, dans le bas, recouvre à peine le paillon et semble annoncer le crépuscule du matin; je ferais ressortir l'habileté avec laquelle sont rendues ses sculptures en bois, dont les reliefs s'accusent vivement entre des ombres transparentes et des lumières dorées spirituellement touchées; enfin, je ne louerais jamais assez la nature limpide, éclatante et profonde de ses nuances d'émaux. A la vérité, la variété et la vie manquent à ces têtes, un peu monotones dans leurs proportions et dans leurs physionomies, à ces yeux glauques un peu morts; les extrémités sont touchées lourdement, le modelé est souvent mal compris, le faire est un peu mesquin. Mais quittons ces critiques de détail pour donner sans restriction des éloges à ces émaux, qui, pris dans leur ensemble, sont délicieux.

« Aussitôt que le revers des émaux de la famille des Pénicaud se couvre d'émail moins épais et devient translucide, on distingue dans la plaque de cuivre cette marque de poinçon frappée au marteau, qui se retrouve sans discontinuer sur les émaux de tous les Pénicaud. En démembrant ce monogramme, on y a trouvé un L et un P dont on aurait fait Louis Pénicaud, si des signatures en toutes lettres n'établissaient pas que le premier des Pénicaud se nommait Nardon et les trois autres Jean; mais en le décompo-

sant en un P et un L, on peut interpréter ce chiffre par Pénicaud Limosin, sorte de poinçon de famille propre à tous les membres. Nous verrons plus loin que Léonard s'appela de même Limosin, non par la volonté du roi, mais par une habitude qui n'était pas circonscrite dans la ville de Limoges. Une couronne surmonte ce chiffre; on la trouve également sur les signatures de l'anonyme P. V., de Léonard, de P. Raymond et d'autres. Je ne saurais en donner l'explication; mais, avec le temps, nous en découvrirons la signification.

« P. V. — Il était impossible qu'un talent aussi éminent, des succès aussi remarquables, n'eussent pas appelé près d'un tel maître des élèves soumis à ses principes, ou, en regard de lui, des rivaux habiles à surprendre ses procédés et à imiter sa manière. Je ne saurais déterminer dans quelle position était, à cet égard, l'émailleur qui a marqué ses émaux d'un P et d'un V couronnés; mais il est évident qu'il est non-seulement son contemporain, mais son imitateur; car c'est le même style, les mêmes nuances d'émaux, la même manière : à tel point que j'aurais été tenté d'attribuer les deux émaux que j'ai sous les yeux à la jeunesse de Pénicaud le second, s'ils n'étaient poinçonnés d'une marque différente de la sienne. Cette marque se présente ainsi : Elle est frappée au revers dans le cuivre, et apparaît au travers d'un émail incolore et translucide, de même qualité que celui dont est couvert le revers des émaux de Jean Pénicaud II. Que signifie cette marque (878)? Je ne parle pas de la couronne. Mais les lettres, telles que la gravure les reproduit exactement, doivent-elles se traduire par Pénicaud Limosin vieux, ou Pénicaud Limosin le cinquième? Je remets à quelque rencontre heureuse la solution de cette énigme.

« *Sa manière.* Qu'on suppose des ouvrages timides et imparfaits de Pénicaud II, on aura une idée de ces émaux, qui sont, malgré cette infériorité, de fines productions et des objets précieux.

« Jean Pénicaud III.—Le troisième émailleur de la famille de ce nom est un grand artiste, un dessinateur plein d'effet, un coloriste rempli de ressources, et, dans quelques productions, le talent supérieur et la gloire de Limoges. Il travaillait sans doute dès son jeune âge dans l'atelier de son père, mais il n'a pu conquérir qu'en Italie la distinction de goût, la hauteur de style, la grandeur des effets qui marquent ses ouvrages. S'il s'était formé à Fontainebleau, il aurait rapporté de son voyage ces mêmes qualités, mais il aurait conservé les défauts qui caractérisent tous ceux qui sont sortis de cette école, et je n'en vois trace nulle part dans ses ouvrages. Le Parmegianino, parmi tous les maîtres italiens, semble avoir le plus influencé sa manière. Quelques-unes de ses compositions ne sont pas dignes du beau talent de ce grand peintre. Sa supériorité sur tous les émailleurs de Limoges se marque en deux points : il n'a copié personne; il n'a signé aucun de ses ouvrages. Ne copier personne et se montrer inventeur fécond, habile, depuis les pochades les plus hâtivement lâchées jusqu'aux tableaux d'émail les mieux terminés, en restant toujours soi-même par le sentiment, le coloris et la touche, c'est le signe d'un vrai talent. Ne signer aucune de ses œuvres, mais les marquer de sa touche spirituelle, de ses teintes particulières, de ses camées dignes de l'antique, c'est se montrer supérieur au métier et digne du nom d'artiste.

« Je n'ai pas la prétention de définir sa manière. Il a peint, le plus souvent en grisaille, les carnations teintées. Les yeux sont frappés, et aussi charmés, par les effets vigoureux et harmonieux qu'il sait trouver pour faire poindre ses compositions au milieu du noir, comme une apparition qui perce la nuit, et dont l'éclat va grandissant. Ses blancs laiteux, ses rehauts d'or touchés sobrement et à propos, l'ensemble distingué et séduisant de ses émaux sont des signes caractéristiques que confirme, toujours le poinçon de la famille, frappé sur toutes les plaques. Son talent ne l'a pas mis plus qu'un autre à l'abri de la presse industrielle et de la nécessité d'appliquer son habile pinceau aux ustensiles de la vie privée. Nous avons de lui des plats, des assiettes, des aiguières, coupes, salières et chandeliers. Partout, même dans ses œuvres les plus rapides, les plus fugitives, on voit que l'homme de talent a dominé l'industriel.

« 174. *La Vierge et l'Enfant-Jésus.*

« 175. *Dieu apparaît à Moïse.*

« 176. *Dieu donne à Moïse les tables de la loi.*

« 177. *Un sacrifice au dieu Mars.*

« 178. *Noé sacrifiant au Seigneur.*

« 179. *La purification (... et ils lavaient leurs vêtements. Exode,* XIX, 14.)

« Pierre Pénicaud. — Le dernier venu des Pénicaud était, comme tous les siens, peintre verrier en même temps que peintre émailleur. En 1555 il reçut un à-compte sur le prix qui lui était alloué pour l'exécution d'un grand vitrail de douze mètres carrés. Ce payement est enregistré dans le livre des comptes de la confrérie du Saint-Sacrement de Limoges ainsi qu'il suit :

« Avons baillé à Pierre Pénicaud et à Re-
« chambault, qui font la vistre de la Cène,
« que nous avons faict marché à six vingt
« livres, de quoi leur baillâmes comptant,
« comme appert par la lettre passée par Al-
« bin, la somme de 60 livres. » Pour qu'un travail aussi important lui fût confié, il fallait bien qu'il fût passé maître, et qu'il eût acquis déjà une position dans son métier; lui supposer à cette date, quarante ans, c'est

(878) Selon notre conjecture émise plus haut, c'est la marque de Varachea, émailleur, gendre d'un des Pénicaud.

rester dans les probabilités, c'est le faire naître en 1515. De ce fait résulte une autre probabilité : c'est qu'il n'était pas le fils, mais le frère de Jean Pénicaud le troisième, et qu'ils avaient tous deux pour père Jean Pénicaud jeune.

« *Sa manière.* C'est l'exagération et un peu la caricature de Jean Pénicaud le troisième. Il a des tournures déhanchées et des têtes accentuées à effets, avec une hardiesse brutale qui n'appartient qu'à lui. Je vais chercher les particularités qui distinguent les deux frères. Je dirai tout d'abord qu'ils ont beaucoup de ressemblance ; mais tandis qu'on peut attribuer à Pierre un mauvais émail de Jean Pénicaud, il est impossible de donner un bon émail de Pierre Pénicaud à Jean, car le meilleur de ses ouvrages n'atteint jamais les rares qualités de son frère. Ce qui le distingue, ce sont les proportions trop longues des figures, la mollesse cotonneuse et monotone des plis, la froideur des grisailles, les contours durs de ses figures et leurs yeux charbonnés, la direction uniformément droite de ses hachures, qui se croisent rarement par-dessus des hachures grises, le pointillé blanc et maigre des arbres, l'absence du sentiment de l'art et la perte de cet instinct de l'effet qui est l'un des mérites de son frère. Il résulte de ses défauts comme de ses qualités des compositions à grand mouvement, si mal accentuées qu'au premier moment l'œil n'embrasse qu'une confusion moutonnée rendue plus uniforme encore par une cuisson fautive qui pique l'émail et le saupoudre comme d'une poussière blanche.

« Il signe ses émaux de son chiffre *PP.* Je n'ai pas encore rencontré son nom en toutes lettres, et je doute qu'il l'ait mis sur ses œuvres. En général elles sont anonymes et faites pour induire en erreur l'acheteur, qui a cru souvent acheter des émaux de Jean Pénicaud son frère. Les plaques sont frappées au revers de la marque qui a servi à toute la famille, mais qu'on distingue difficilement sous un émail épais et souvent grumeleux.

« 184. *Le Christ mis au tombeau.*

« 185. *Bataille,*

« 186. *Combat de cavaliers au bord d'une rivière.*

« 187 *et* 187 *bis Neptune calmant la tempête* (d'après Raphaël). (Bartsch, t. XIV, n. 352.)

« Une grande verve dans le genre faux michel-angelesque de Golzius, une touche plus facile que savante, un effet plus saisissant que juste, mais en somme, de la fougue et de l'abondance : tel est le caractère d'une suite de grisailles que je suis tenté d'attribuer à Pierre Pénicaud, bien que les draperies soient fermes, tandis que les siennes sont cotonneuses, bien que les hachures soient croisées, tandis qu'il mêle peu ses travaux de pointe ; mais il est si difficile de reconnaître toutes les modifications imposées à la manière d'un émailleur par ses caprices, ses études et par les peintures originales placées sous ses yeux, qu'il faut s'abandonner à l'impression produite par l'ensemble, et d'instinct, je crois, les figures que je vais décrire de la main de Pierre Pénicaud.

« 188. *Ariane* (d'après Rosso). — Plaque cintrée et concave, en grisaille sur fond noir. — Haut, 0, 220 ; larg. 0, 120 ; faisant partie d'une suite des divinités de la fable, gravées en vingt estampes, en 1526 par Jacques Caraglio, d'après les dessins de Rosso. (Bartsch., tome XV, n. 4118.)

« 189. *Junon* (d'après Rosso). — Plaque cintrée et concave, en grisaille sur fond noir. — Haut., 0, 220 ; larg., 0, 120 ; faisant partie d'une suite des divinités de la fable, en vingt estampes gravées en 1526 par Jacques Caraglio, d'après les dessins de Rosso. » (Bartsch., t. XV, n. 274.) (*Notice des émaux du Louvre.*)

* PENT A COL. — Un bijou, qui, comme nos médaillons, se portait au cou. Dans l'inventaire de la reine Clémence on en rencontre huit faits en saphirs.

1328. Un fermail où il a un saphir ou millieu des armes de France, à iiij balais et xvi perles, prisié l liv. (*Invent. de la royne Clémence.*)

— Un fermail ront, à pent à col, où il a une esmeraude parmi et vi que balais que rubis et iij grosses perles, l liv.

PENTIN (Jehan), orfèvre à Bruges, exécute ou livre de 1423 à 1440 de nombreuses pièces d'orfévrerie religieuse ou civile, pour le duc de Bourgogne. — Une paix d'or émaillé ; des reliquaires, des statuettes de saints, des reliquaires, des patenostres, le tout en métaux précieux, ornés de pierres précieuses, d'émail et de cristaux, sont relatés dans les comptes, près de colliers de la toison d'or, d'anneaux, de hanaps, d'aiguières, de plats qu'un travail merveilleux enrichissait. On trouvera le détail de toutes ces magnificences dans l'ouvrage de M. de Laborde. (*D. de B.*, I, 199 et suiv. ; II, 388 et suiv.)

PENTURE. — Armature en fer, destinée à supporter le poids de la porte en la rattachant aux gonds. Le moyen âge convertit les pentures en défense et en ornements. Leurs replis en couvrant les parois de chêne les protégèrent contre les offenses. L'élégance et l'art furent servis par cette combinaison. Nombre de pentures ont une beauté remarquable. L'époque romane et le xiiie siècle excellèrent dans ces travaux de forge. Au mot Portes nous avons décrit sommairement les pentures originales et dignes d'être citées de l'église de Saint-Léonard (Haute-Vienne). Celles de Notre-Dame de Paris ont une popularité justement méritée.

PEREGRINI (de Cesena), orfèvre nielleur du xve siècle. — Il y a à la Bibliothèque Impériale une Résurrection de cet artiste, chef-d'œuvre de sentiment et d'exécution. En 1833, le gouvernement acheta 6,000 francs une paix de Peregrini. La Vierge y est représentée sur un trône, recevant les hommages de saint Dominique, de saint Pierre, martyr, saint Jérôme, saint Jean-Baptiste, saint Antoine de Padoue et saint Thomas d'Aquin. Cette nielle est fort belle.

Une autre paix, d'une finesse remarquable, représentant saint Jérôme et signée du monogramme de Peregrini de Céséna, appartient à MM. Woodborn, de Londres. — *Voy.* Nielles. — (Cs. Vasari.)

*PERIDOT. — Pierre fine, d'un vert jaunâtre, moins dure que le cristal de roche, mais rayant le verre. Sa cristallisation est en prisme droit rectangulaire.

1200. *Annulus, qui fuit super digitum suum, cum dicto Peritot, tempore, quo gladiis impiorum occubuit.* (*Monast. angl. de rel. S. Thomæ.*)

1416. Une pierre, appelée péridon, enchâssée en or, xx sols t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

*PERLE.— Concrétion calcaire qui s'étend en couche épaisse dans l'intérieur des mulettes et des anodontes, et forme la perle, soit par son agglomération autour de quelques molécules réunies, restant isolée dans l'eau de l'huître, soit en formant une exubérance dans la couche intérieure, mais alors c'est la perle dite baroque. On recueille les perles les plus régulières dans l'avicule perlière, *avicula margaritifera;* les plus belles nous viennent aujourd'hui de la mer des Indes, et particulièrement de l'île de Ceylan. Toute l'antiquité a connu les perles, et le luxe des Romains en a fait la plus belle parure. On sait les anecdotes sur les perles. Leur dissolution lente dans l'acide est un fait reconnu, mais il reste à expliquer comment Cléopâtre, et après elle nombre d'imitateurs, ont pu dissoudre de grosses perles dans le court espace du service d'un dîner. Au moyen âge, sans tomber dans ces raffinements, on recherchait beaucoup les perles. Les inventaires et les comptes prouvent qu'on en mettait partout. Il est question, dans ces documents, de perles d'Orient, de perles d'Ecosse, mais aussi, et cela mérite une explication, de perles de Compiègne. On conçoit que ces dernières n'étaient pas pêchées, mais achetées dans cette ville, à l'époque des grandes foires. Les anciens statuts des métiers défendaient de mêler dans un même bijou les perles d'Orient avec les perles des autres provenances, mais on tolérait ce mélange pour les joyaux d'église, pour les grands faudesteuils, etc., etc.

1338. Un coc semé de pierrerie et une perle de Compiègne, prisiée vii lib. (*Invent. de la royne Clémence.*)

1353. Pour iiij° pelles, que d'Oriant, que d'Escoce, que de Compiègne pour ledit faudesteuil — xlviij escus. (*Comptes royaux.*)

1355. Orfèvre ne peut mettre en œuvre d'or ne d'argent parles d'Escoce avec parles d'Orient, se ce n'est en grand joyaulx d'église. (*Statuts des mestiers.*)

* Perles a l'oignon. S'agit-il de sa forme, s'agit-il de sa couleur?

1599. Deux boucquetz de perles à l'oignon, montant environ six cens soixante-dix perles, prisés trois cens trente-cinq escus. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

*Perle de compte.— Perles assez grosses pour être comptées, trop petites pour être estimées selon leur grosseur. Elles se vendaient au cent et au quarteron.

1414. La somme de 276 l. 7 s. 6 den. t. pour prix de 960 perles destinées à orner une robe; sur les manches est escript de broderie, tout au long, le dit de la chanson: *Madame, je suis plus joyeulx,* et notté tout au long sur chacune des dites deux manches — 368 perles pour servir à former les nottes de la dite chanson, où il a 142 nottes, c'est assavoir pour chacune notte de 4 perles en carré. (*Ducs de Bourg.*, 6241.)

Perles fausses. — On ignore l'époque de ces imitations des perles fines.

1260. Tit. lxxv. Des merciers. Nus ne nulle du dit mestier ne puet faire chapiaus, ne ataches, ne treçons sus parchemin, ne sus toile, ne ne puet metre aucunes finnes pelles fauses, pelles blanche, ne dorées, s'eles ne sont d'argent; car telles euvres sont fausses. (*Un des Mestiers recueillis par le prevôt de Paris.*)

* PERLES (Semence de). — Cette expression est encore en usage pour distinguer des perles trop petites pour les compter, qui se vendent au poids, et qu'on emploie en grande abondance dans la broderie.

1352. A Bethoumet Thurel, mercier, pour un marc de perles, acheté de lui l'once xx escus et pour vii marcs ij onces d'autres perles plus menues, l'once xvi escus, baillées et délivrées au dit Estienne Castel pour brouder et enrichir un chaperon. — iij° xx escus à xvi s. p. la pièce. (*Comptes royaux.*)

PERONNET était doreur à Paris en 1328. — *Item solvit et tradidit Peroneto dorerio pro una marcha argenti ad faciendum litteras ad opus malecotæ Domini* iv lib. iii sol. (*Camer. Comput.*, *Du Cange* verbo *Dorerius.*)

PERPETUUS (Saint), évêque de Tours, au v° siècle, appartenait à une famille consulaire et possédait de grandes richesses. — Il en fit le plus noble et le plus généreux usage, en soulageant les pauvres et en construisant des églises qu'il enrichit d'œuvres d'art de toute sorte. Son testament contient les renseignements les plus intéressants pour l'histoire. C'est un magnifique témoignage de sa piété et de sa bonté. L'orfévrerie a beaucoup aussi à y apprendre; elle y relèvera le nom d'un orfévre de cette époque lointaine, Mabuinus. (*Voy.* ce nom.)

PETIT (Girardin), orfévre à Paris en 1389, livre à cette époque une chaîne d'or à sonnettes au duc d'Orléans. (*D. de B.*, III, 41.)

PEYTEAU (Guillaume), orfévre de Limoges, vendit, en 1529, à Nardon ou Léonard Pénicaud, orfévre et émailleur, une maison située rue Frégebise, près les arènes. On connaît encore N. Peyteau, orfévre, qui était patron, en 1563, d'une vicairie fondée à Saint-Pierre du Queyroix, à Limoges, par Michel Corbaffi, le 27 juillet 1377, et un autre Peyteau orfévre, qui nomma, en 1563, à la vicairie de Sainte-Marguerite, dans l'église de Saint-Michel des Lions, de Limoges. Il était mort en 1594. Les Nouailher, émailleurs, étaient de la même famille. Un émailleur de

ce nom conféra ce bénéfice en 1737 et 1739. (Cs. le *Pouillé* del'abbé NADAUD, p. 50.)

* PHILLATIÈRES—Phylactère, reliquaire suspendu à des fillatières, et même reliquaire quelconque de forme indéterminée.

1180*. Reliques et cors saints fist moult tost avant [traire,]
Filatières et testes et autres saintuaires,
Ni lessa croix, ne chasse, ne galice.
(Roman de Rou.)

1250*. Li filatère de l'église (de Laon),
Qui riche et bel sunt à devise,
Porté furent en Engleterre
Por guaignier et por aquerre.
(*Miroir de la Vierge*, G. DE COINCY.)

PICART (PIERRE), fondeur de Rennes, exécuta, en 1410, les colonnes de métal qui environnaient le maître-autel de la cathédrale de Dol; elles portaient les armes de l'évêque Etienne Cœuret, et étaient surmontées de statues d'anges, tenant sans doute les instruments de la passion, comme on le voyait en diverses cathédrales.

Au milieu du XVIIIe siècle, les chanoines de Dol voulant *rajeunir* le cœur de leur cathédrale, autorisèrent messire Jean-Claude Armand, chanoine et fabriqueur, à vendre « tous les pillié et patin qui sont auxtour et *font* aujourd'hui l'*ornement* de l'hautelle de la dite église catédralle de Dol. » En conséquence le fabriqueur susdit vendit le 15 septembre 1742, à raison de seize sous la liv. à un poëlier de Villedieu, Richard Havard, cette remarquable décoration. Le poids du métal s'éleva à treize cent soixante-quinze livres abandonnées pour la somme de onze cents livres monnaies. (*Mél. d'hist. et d'archéol. bretonnes.*, I, 262.)

* PICHIER. — Pot à eau et à vin, encore en usage en Dauphiné.

1347. *Exhibuit duos picherios magnos, cum copertoriis, argenteos deauratos. Signatos cum scuteto, confinente in una parte duas claves transfixas et in alia parte sex rosas parvulas, una cum barra in medio transversa.* (*Inventaire de Humbert II.*)

* PIÉ, pied. — Les orfévres exécutaient, et l'on recueillait, dans les chambres des joyaux, des pieds de coupes et de verres qui s'adaptaient, selon le besoin, à des coupes et à des verres fort peu dignes de cette élégance et de cette richesse. Aussi quelques-uns de ces joyaux n'avaient-ils souvent de valeur que par leur pied et leur couvercle, le corps du joyau en était le prétexte.

1399. Un pié d'or à mettre un voirre et le couvescle de mesme, à façon d'un soleil, et est le pommeau du pié garny de seize perles et le fruitelet de couvescle de onze perles, et un saphir ou milieu, pesant un marc, deux onces, quinze esterlins (*Inventaire de Charles VI.*)

PIEDS. — L'antiquité donna cette forme à des lampes votives en bronze. Le recueil de Gronovius en représente plusieurs. Le moyen âge conserva cet usage en l'épurant, et des *ex voto* de ce genre furent appendus aux autels d'où la guérison était descendue pour des membres infirmes.

On donna aussi la forme du pied à des reliquaires. Ces monstrances d'assez mauvais goût sont rares. Le musée de l'hôtel de Cluny en conserve une que le catalogue de cette précieuse collection décrit en ces termes sous le n°

1331. « Reliquaire italien en cuivre repoussé et doré, ayant renfermé le pied du saint abbé Alard, d'après l'inscription gravée en haut et ainsi conçue : *Qui. entro. cil. piede. di santo Alardo. abate.* XIIIe siècle. »

PIERRE, élu abbé d'Andernes en 1161, pratiquait avec talent l'art de l'orfévrerie. — Il mit tout son zèle et toute son activité à rétablir les édifices de son monastère. Il reconstruisit à grands frais et avec splendeur l'église principale. Il réunit des orfévres nombreux pour l'exécution de la châsse de sainte Rotrude, commencée sous son prédécesseur, dirigea lui-même ces travaux dont il avait depuis longtemps la pratique et mena à bonne fin cette œuvre merveilleuse. La sainte l'en récompensa par des grâces miraculeuses.

Ce travail avait duré trois ans. L'abbé Pierre réunit dans une grande solennité l'évêque du diocèse et les chefs des monastères de toute la province, et fit en leur présence la translation des restes vénérés dans le nouveau reliquaire.

La piété de ce religieux avait pour appui et pour complément un amour du prochain qui pourvoyait à toutes les nécessités. Il avait remarqué que la voie très-fréquentée qui conduisait à Saint-Omer, avait à traverser un fleuve à rives marécageuses et sujet à des débordements qui déplaçaient et grossissaient son lit. Les pèlerins et les voyageurs pauvres souffraient de cet état de choses qui les mettait en péril en causant de nombreux retards. En conséquence, il envoya sur les lieux maître Aimoin, qui avait élevé l'église de son monastère et l'hôtellerie des pauvres. Il lui adjoignit de nombreux ouvriers qui, sous la direction de cet architecte, élevèrent un pont aussi solide qu'élégant, en belle et dure pierre de taille, extraite de carrières éloignées. Ce bienfait ne valut à l'abbé Pierre que l'ingratitude des gens du pays. Les laveuses enlevèrent pour appliquer à leur travail les dalles polies qui couvraient les parapets. Les riverains qui tiraient profit des inondations en transportant les voyageurs en bateaux, se plaignaient d'être ruinés par l'œuvre nouvelle. Enfin, sous prétexte que l'abbé Pierre avait fait faire ce pont, les nobles et les puissants de la contrée en mettaient à la charge du monastère l'entretien et la réédification. Il en résulta pour l'abbaye d'Andernes des tracasseries et des difficultés sans nombre. — L'abbaye d'Andernes, à cette époque, était dans la dépendance de celle de Charroux, en Poitou, ce qui établissait des rapports multipliés entre les deux monastères. (Cs. *Chronic. Andrens. monast.*, ap. d'Achéry, *Spicileg.*, t. IX p. 451-476.)

PIERRE DE CHAPPES, orfévre renommé

à la fin du XVᵉ siècle, habitait Bourges. — Il fut chargé de l'exécution de plusieurs objets précieux, dont les princes enrichirent la sainte chapelle de Bourges.

*PIERRE DE TOUCHE. — Toute pierre assez dure pour n'être pas rayée par l'or et l'argent, et qui en même temps résiste à l'action de l'acide nitrique (eau-forte), devient une pierre de touche ou un touchau, quelles que soient son origine, sa formation et sa couleur. On conçoit toutefois que la couleur foncée permet mieux de juger l'action corrosive de l'acide sur la trace du métal qu'on lui soumet. Ainsi donc, on choisira de préférence les basaltes, serpentine, trapp noir et silex foncés. Au moyen âge, non-seulement on faisait usage de la pierre de touche, mais il semblerait qu'on aurait composé un tableau de la pierre elle-même et des ors, à différents titres, qu'on vient ordinairement soumettre à son épreuve. La curiosité et l'ambition de s'instruire ont été les motifs du duc de Berry pour acquérir ce tableau.

1313. Un touche pour assaer or. (Inventaire de Pierre Gaveston.)

1416. Un grant tableau d'une pierre à toucher or, fait d'un costé et d'autre d'ymages d'or de plusieurs touches et garny par les bors de bois — xxxij liv. t. (Invent. du duc de Berry.)

*PIERRE FAUSSE. — L'imitation des pierres fines a pris naissance dans leur valeur et dans le gain qu'on tirait de cette contrefaçon. Elle remonte à l'antiquité et s'est retrouvée en pleine activité au moyen âge, aussi désigne-t-on les joailliers par ces mots *les pierres de pierres natureus*, et ils s'engagent, dans les us de leur corporation, à ne pas employer de verre de couleur. Désignations, engagements, rien n'y fit, on fabriqua de fausses pierres et, dès le XIIIᵉ siècle, on les imitait si bien, que les uns étaient trompés, que les autres en achetaient sciemment pour orner les reliquaires des églises, les couronnes royales et les plus riches vêtements. La reine Jeanne d'Évreux laissa à sa mort, en 1372, vingt-quatre couronnes et chapeaux, dont deux étaient couverts de pierres fausses.

1260. Titre xxx. Des cristalliers et des pierriers de pierres natureus. — Nus ne puet ne ne doit joindre voire en couleur de cristal pour tainture ne pour painture nule, quar l'oevre en est fausse et doit estre quassée et despéciée. (*Us des mestiers, recueillis par Et. Boileau.*)

1355. Nul ne peut faire, ne faire mettre en or, doublés de voirrines, pour vendre ne pour s'en user, si ce n'est pour le roy et pour la reyne ou ses enfants. (*Statuts des orfévres de Paris.*) — Nul ne puet faire tailler diamans de bericle. (*Ord. des Rois.*) — *Voy.* DIAMANT.

*PIERRE D'ISRAEL. — On attribua une vertu magique à chaque pierre précieuse. L'antiquité avait légué d'innombrables pierres gravées au moyen âge, qui les conserva sans y attacher un grand prix. Il les enchâssa dans ses calices et ses reliquaires, il s'en servit en bagues et en cachets pour sceller ses lettres. Le reliquaire se trouvait ainsi paré de métamorphoses fort peu morales, les cachets présentaient des sujets qu'on n'aurait su expliquer, et des inscriptions qu'on ne comprenait pas; mais peu importe, c'étaient de belles pierres, on savait la difficulté de les tailler, et on était sous le charme des beautés de l'art. Du XIᵉ au XIVᵉ siècle, ces pierres gravées furent considérées comme d'origine hébraïque, et se revêtirent d'une autorité cabalistique, on les appela pierres d'Israël, et on rédigea un code en règle de leurs propriétés magiques, non plus d'après leur nature, mais d'après les sujets qu'elles représentaient. Ces pierres d'Israël étaient tout simplement des intailles, et des camées antiques.

1300 **Item quidam lapis de Israel, exprimens majestatem Dei, albi coloris, cum sex circulis argenteis et deauratis, in quibus inseruntur sex magni lapides et sex minores.* (*Invent. de S. Paul de Londres.*)

1313. Item un camaeu en or, de Israel. (*Invent. de Pierre Gaveston.*)

1380. Une grand ydre d'argent doré — semé de pierre de taille d'Israel. (*Invent. de Charles V.*)

1389. Un annel d'or, à une pierre de Israel taillée, xx s. (Test. de l'archev. de Rheims.)

1405 Un annel d'une verge entaillée ouquel a un ymage d'une pierre d'Israel. (*Ducs de Bourgogne*, 6041.)

*PIERRE SUR CIRE. — Se disait des pierres fines, non montées, que l'on fixait, comme on le fait de nos jours, dans de la cire appliquée sur des feuilles de carton.

1416. Une grant esmeraude contrefaite, emprainte en cire, iiij liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*) — Six petites esmeraudes en cire, prisées xx sols t.

PIERRON (HUMBERT), tailleur de monnaie au XVᵉ siècle, à Amiens, reçoit en 1439 ii° xlij francs pour avoir redressé et découvert les fraudes de certains changeurs. » (*D. de B.*, I, 371.)

PIETRO D'AREZZO, collaborateur de Paolo, élève comme lui d'Agostino et d'Agnolo. — Ils firent ensemble pour un archiprêtre de l'église paroissiale d'Arezzo, une tête d'argent grande comme nature, destinée à renfermer le chef de saint Donato, évêque et protecteur de la ville d'Arezzo. (Cs. VASARI.)

PIETRO DI MARCONE, orfévre florentin du XVIᵉ siècle, contemporain et ami de Francesco Salviati. (Cs. VASARI.)

PILOTO, orfévre florentin, contemporain et ami de Michel-Ange, compagnon d'études de Baccio Bandinelli, avait une réputation d'habileté justement méritée. (Cs. VASARI.)

PINCHAUD. — Nom d'une florissante famille d'orfévres de Limoges, au XVIᵉ et XVIIᵉ siècles. Les dates que nous rapprochons des noms indiquent l'époque de l'exécution d'une œuvre considérable ou du décès.

En 1559, un Pinchaud, orfévre à Limoges, administrait une vicairie fondée, en 1416, à Saint-Pierre par Martial Boyol, apothicaire; elle était dédiée à Saint-Jacques.

Aubert ou Albert Pinchaud, 1611-1635.

Un Pinchaud, orfévre dans Manigne, figure dans les rôles de 1635 pour la somme de 20 sous.

Un Jacques Pinchaud, orfévre, était marié, en 1704, avec Catherine Senemaud, de laquelle il eut un enfant qui fut baptisé à Saint-Pierre cette même année.

Pierre Pinchaud, 1664-1669; Simon Pinchaud, 1669.

* PINTE. — La pinte accompagnait l'aiguière, mais quand on lit : *une pinte avec l'aiguière de mesme*, cela s'entend de la décoration qui était la même, car la forme différait, et un comptable le remarque dans l'une des citations suivantes. Quant à la capacité, il s'agit souvent de gens qui vont boire seuls, et à deux, une pinte de vin; puis on trouve des indications qui prouvent qu'il entrait deux pintes dans la quarte, et deux chopines dans la pinte. L'expression latine *ciphus*, pour *scyphus*, doit correspondre à la pinte, qui était une mesure de capacité, plutôt qu'à la tasse, comme le veut Du Cange. La grandeur de la tasse était arbitraire.

1322. *Nicolaus de Nigella, aurifaber parisiensis, pro uno cipho argenteo esmaillato, ad tripedem, et duobus potis, uno ad vinum et altero ad aquam, liberatis Regi* — ix^xx^xix liv. p. (*Comptes royaux.*)

1353. Une pinte semée d'esmaux, et y a erreur, car en ladite exécution est dit : une aiguillère semée d'esmaux, et en ce présent inventaire est dit : une pinte. (*Inventaire de l'argenterie.*)

1363. Une petite pinte d'argent, esmaillée aux armes Eniorant de Marrigny, avec l'aiguière de mesme, pesant viij marcs, ij onces. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

PINTIERS. — Nom des ouvriers qui exécutaient des vases d'étain. Les séparations qui existent aujourd'hui entre l'art et le métier, et qui réduisent l'artisan à l'état de simple machine, n'existaient pas autrefois ; était habile qui le pouvait : on faisait de l'art sans s'en douter et sans prétention. Les pintiers étaient donc quelquefois des gens très-habiles. Gauthier, l'un d'eux, modela et jeta en fonte, au XIVe siècle, l'aigle du chœur de la cathédrale de Limoges : c'était une œuvre de bronze fort remarquée. Elle a été détruite en 1793. Nous donnons la traduction des statuts des pintiers de Limoges, rédigés en langue romane. Les prescriptions qu'ils renferment, jettent quelque jour sur les conditions du travail de ces modestes ouvriers. L'étain qu'ils mettaient en œuvre avait une valeur assez considérable; l'alliage de plomb et de cuivre qu'on y réunissait pour rendre le métal plus résistant, fut fixé à quatre pour cent de plomb et à un pour cent de cuivre. Un bayle est constitué gardien des statuts. Deux poinçons estampilleront les pièces avant qu'elles soient livrées au public : le premier sera la propriété et la marque du maître; l'autre, aux armes du château de Limoges, restera entre les mains du bayle, et sera le contrôle permanent de la garantie de la pureté du métal. La pénalité qui atteint même les œuvres anciennes sont aussi à noter. Les autres détails, tous précis et d'un sens bien arrêté, n'ont pas besoin d'être signalés: les orfévres n'environnaient pas leurs œuvres et leur réputation de précautions plus grandes. Les pintiers étaient en effet des orfévres populaires.

Règlement de la pinterie [1394].

Au nom de Dieu, nous ordonnons et établissons les règlements du métier de la pinterie. Et avons établi que toutes les œuvres que l'on ouvrera, à savoir en écuelles et en *écuellons*, en pintes et en *doubliers* grands et petits, soient d'étain fin, sauf quatre livres de plomb, qu'on mettra par quintal et une livre de cuivre, ce qui profite à l'étain et rend l'ouvrage meilleur.

Item. En outre, avons établi que pour l'ouvrage vieux qui viendra, l'on fasse les anses des pintes de moitié, et que les anses soient grattées et brunies dedans et dehors, et que les fons des pintes soient soudés de l'étain des pintes mêmes, et soient ras et que le pomeau du couvercle soit soudé de l'étain même des pintes.

Item. Comme les fromagières, les coupes, les salières, les pintes de chospine (879) et les mesures de taverne ont des couvercles ainsi que certains vases semblables, si l'on veut leur en donner, qu'on n'ose ouvrer en ces parties en mettant plus de moitié de plomb; et que tout homme qui dépassera cette ordonnance paye quatre sous d'amende par quintal, et que tous les ouvrages soient fondus et mis en pièces.

Item. Que du dit métier un soit bayle d'année en année, et que celui-ci en puisse mettre un autre à la saint Matthias de février de chaque année pour, sur son serment, examiner l'ouvrage (et décider) s'il est mauvais; et, sur son serment, si le dit ouvrage est mauvais, qu'il le condamne à la peine susdite et que le bayle successeur prête ce serment à son prédécesseur

Item. Que chacun ait sa marque pour marquer l'ouvrage et que chaque marque diffère de l'autre; et s'il arrivait que le bayle du dit métier condamnât une œuvre bonne comme mauvaise, que le bayle du dit métier soit tenu de payer la pièce susdite (880).

Item. Que si quelqu'un du dit métier portait œuvre hors de la ville pour la vendre, qu'il ne la puisse exposer avant de l'avoir montrée au bayle du métier, car il serait tenu à la peine susdite.

Item. Nous voulons qu'à partir de la présente ordonnance, si un ouvrage marchand revenait aux mains des pintiers, vieil ou neuf, et qu'il fut trouvé mauvais, il demeure atteint de la peine susdite.

Item. Que tous ceux qui sont (présents)

(879) La chopine était la moitié de la pinte.

(880) Les consuls étaient juges en appel.

ou qui pourront venir pour ouvrer du dit métier les bayles du dit métier, aient pouvoir pour les faire contracter par la teneur de notre lettre, à garder les ordonnances susdites du dit métier.

Item. Nous ajoutons aux choses susdites et ordonnons qu'il y ait un seing commun de la ville ou soit figuré un châtel surmonté de trois tours, qu'il soit à la garde du bayle, lequel s'en servira pour marquer l'œuvre lorsqu'il l'aura trouvée bonne; et que ce poinçon lui soit livré par le bayle son prédécesseur lorsqu'il prêtera serment.

Et nous consuls, après mûre délibération, voulons que ces statuts soient tenus et observés de point en point par les habitants du château de Limoges qui vivent de l'art susdit de la pinterie; nous les louons, approuvons et confirmons et voulons qu'ils soient valables, et après les solennités juridiques requises, les confirmons de notre autorité personnelle, en présence de Pierre Bernard et de Jean Deschamps, pintiers et habitants du dit château, lesquels ont promis de tenir, garder et respecter les présentes ordonnances. Donné l'an de l'Incarnation mil trois quatre-vingt-quatorze (*Registre consulaire*, à la bibliothèque de Limoges).

*PIPPE. — Du Cange, Roquefort, tous les glossateurs, interprètent ainsi : bouton fixé sur le plat d'un livre et auquel vient s'adapter le fermoir. A cette erreur il faut opposer que ce bouton, petite tige de métal, qui par ses fonctions ne peut pas admettre d'ornements, est mentionné en même temps que la pippe surchargée de pierreries, et que celle-ci est toujours seule, même quand il y a deux et quatre fermoirs. La pippe est donc autre chose. C'est une tige de métal ou bien une pierre, même un rubis, aussi long que l'épaisseur du parchemin, et auquel s'attachent les sinets ou signaux. On l'orna de ciselures, d'émail et de pierres précieuses, et l'usage s'en est conservé pour les livres d'église jusqu'à nos jours, en prenant quelquefois le nom de registre, de tuyaux à tourner les feuillets et de pençoir. Dans les citations qui suivent, on remarquera un bréviaire à deux fermoirs et deux boutons, et où la pippe manque; une pippe faite comme un bâton, comme un tuyau, ou avec un camocas de plusieurs couleurs, bourrelet d'où sortent les signets, etc., etc.

1316. Pour la couverture de son Messel (du Roy) et pour paindre les dehors des armes de France, pour les fermouers d'argent et pour une pippe d'argent esmaillée, à teste d'apostres. — iiij liv. viij s. (*C. royaux.*)

1380. Un grand bréviaire entier très-noblement escrit, — et sont les fermoirs d'or, et en l'un un roy et en l'autre un ymage à genoux, et est la pippe ouvrée à une orbevoye. (*Inventaire de Charles V.*) — Un petit bréviaire très bel et très noblement escrit, à deux fermoirs d'or à deux boutons de perles, et est la pipe d'une grosse perle, ou milieu un saphir à un balay ou milieu d'un camocas de plusieurs sortes. — Un très-beau bréviaire, sans note, à l'usaige de Paris, dont le brief est en françois, à deux fermoirs d'or et deux boutons de perles et y fault la pipe.

* PLATINE. — Patène et Palette. Ce terme est pris dans ces acceptions différentes, sur la même page d'un inventaire de Charles le Téméraire.

1408. Une platine à estude, d'yvoire. (*Ducs de Bourgogne*, 6093.)

1467. Ung calixe garnye de platine. (*Ducs de Bourgogne*, 2134.)

* PLATS. — La vaisselle d'or et d'argent était la fortune mobilière de nos ancêtres, la ressource en toutes occasions; cette considération explique l'emploi de l'or et la profusion de l'argent en vaisselle. On énumère, dans l'inventaire de Charles V, sept douzaines de plats d'or, représentant un poids de 355 marcs d'or, et 157 plats d'argent, du poids de 564 marcs, sans compter 181 plats d'argent blanc, dix-huit douzaines d'écuelles dorées et 301 écuelles d'argent blanc. Dans l'un des inventaires d'Ande de Bretagne, on rencontre encore trois douzaines de plats d'or pesant 178 marcs d'or et trois douzaines d'écuelles d'or, du poids de 126 marcs.

1347. *Exhibuit duas scutellas argenteas pro fructibus revonendis.* (*Inventaire du Dauphin.*)

1380. Trois douzaines de grands plats d'or tous plains d'une façon, pesant ij^{c}xxvij marcs, iiij onces d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — Six grans plats d'argent dorez, à mettre viandes, à iij fleurs de lys sur les bords, pesant xxviii marcs, iij onces. — xxvi plats d'argent dorez, à porter fruit, cizelés sur les bords, pesant xxvi marcs.

* PLUME EMAILLEE. — Sans doute avec un manche émaillé.

1416. Une escriptoire en laquelle avoit un canivet et une plume esmaillée aux armes de MS., et au bout de la plume un petit saphir. (*Inventaire du duc de Berry.*)

* PLUMETÉ. — Ouvrage fait en manière de plume, genre de travail qui, comme le pointillé, le graineté, le taillé, variait l'aspect des pièces d'orfévrerie d'or et d'argent. L'expression, comme le travail lui-même, a été en usage pendant près de trois siècles et s'est conservée dans la langue du blason. Là, le plumeté, comme le papelonné, est un dessin en forme d'écailles ou de demi-cercle que l'on fait sur un écu. On emploie encore dans le métier des brodeurs le terme de plumetis, mais il s'applique à un point plutôt qu'à un dessin.

1380. Un hanap d'or couvert plumeté dehors et l'aiguière de mesme grenelé dedans. (*Inventaire de Charles V.*)

1416. Un grant hanap de jaspre vermeil, garny d'argent doré, couvert, ouvré en manière de plumes et sur le fretelet du couvercle sont les armes de feu MS. d'Orléans, — viijxx liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

*** POCHONNE, POÇON ET POÇONNET.**— Ecuelle et aussi la cuillier à pot.

Deux saussières, ou un poçon,
Ou un platel, ou escuelle.
(*Le dict de la Maaille.*)

1320. Adoncques la dite Marotte prist un poçonnet et vint à ce ruissel et volt puisier de l'iaue. (*Miracles de S. Louis.*)

1467. Deux autres pochonnes d'une autre façon, garnis de lecton, l'un, et l'autre de painture. (*Ducs de Bourgogne*, 3276.)

PODEROS (Jehan), argentier de Montpellier, fut condamné, en 1427, à une amende de dix marcs d'argent pour fabrication d'objets dont le titre était frauduleusement altéré, et violation des règlements sur la matière. (*Voy.* Montpellier.)

POELE (Estienne de la), orfévre à Bruxelles au milieu du xv^e siècle. — Il travaille à une écharpe de MS. le duc, pour laquelle il fait : « dix-sept chastons d'or, de son or, et une brachette d'or dont se ferma la dicte escherpe. Montent ensemble toutes ces parties à la somme de xlvi saliez d'or. Archives de Lille, 19 novembre 1447. » (*D. de B.*, II, 213.)

POGGINI (Giovan-Paolo), Florentin, vivait au xvi^e siècle. Il grava beaucoup de médailles, et fut à la cour d'Espagne le rival de Lione. (Cs. Vasari.)

POGGINI (Domenico), graveur en médailles et habile sculpteur, travaillait en 1564. (Cs. Vasari.)

POIGNÉES A DESTINATIONS SPÉCIALES.

1399. Deux poignées d'argent, neellées de France, à porter la palme le jour de Pasques flories, pesans six onces et demye. (*Invent. de Charles VI.*)

1422. Une poignée d'argent doré à tenir la palme du roy, pesant ij onces, prisé lij sols. (*Comptes royaux.*)

POILHER (Pierre) est mentionné dans les comptes de la fabrique de la cathédrale de Tréguier à la date du 23 avril 1507 pour avoir, de concert avec Tudgual Kergus, réparé et fait de nouveau la croix où était enchâssée partie de « vroy croix de Nostre-Seigneur et aultres relicques. » Son compagnon et lui reçurent pour ce travail la somme de 17 sols 8 deniers. (Cs. *Bulletin de l'histoire de la langue et des arts de la France*, t. I, p. 139.)

*** POINÇONNÉ.** — Le poinçon donne un travail de pointillé. C'est le genre d'ornement le plus ordinaire au xv^e siècle.

1467. Une couppe, à façon d'une cloche, poinçonnée à branche et à oyseaulx, le pié assis sur trois tourelles et par dedans le couvercle à ung esmail où a escript : *tant plus y pense*, et poise iiij marcs demi. (*Ducs de Bourgogne*, 2378.)

*** POIRE.** — Petits flacons en forme de poires ; d'autres fois, ces poires s'ouvraient pour montrer les reliquaires et les tableaux de dévotion qu'elles contenaient ; dans ce cas, on les portait dans sa poche, et on les plaçait devant soi, toutes ouvertes, en disant ses oraisons.

1380. Une poire d'or à mettre eaue roze, à un petit entonnoir d'or. (*Inventaire de Charles V.*)

1392. A Jehan Quarre, orfévre, deux poires d'or esmaillées, où il y a en chascune un ymage de Nostre Dame et un diamant. (*Ducs de Bourgogne*, n. 5538.)

POISSONNIER (Guillaume), orfévre à Tours au xv^e siècle, est mentionné en ces termes dans les comptes royaux :

1470. A Guillemin Poissonnier, orfévre,— pour tasses et esguières données à Robert Lasdre, chevalier du pays d'Escosse,—ccccvii liv., xiv s., vi den.

1472. Guillaume Poissonnier, orfévre à Tours, pour un reliquaire, en façon de berceau, donné par le roy à l'église de S. Sarny d'Avranches, pour mettre le saint Innocent de la dicte église, ccxxx liv., i s.

POLIN ou **POULLAIN** (Jacques), orfévre à Paris au xvi^e siècle, figure dans les comptes royaux.

1532. Pour treize mil six cens cinquante boutons d'or, tant rachez que brunis, mis et emploiez à semer une robbe de velloux noir pour le roy — iiijc iv liv. iij s.

1534. Pour neuf douzaines gros fers esmaillez et faicts à boulleaulx, pour servir à garnir trois bonnets de veloux noir pour mes dits seigneurs (d'Orléans et d'Angoulême), — xlvj liv. tourn.

Il demeurait sur le pont au Change.

POLLAJUOLO (Antoine), orfévre, peintre, sculpteur et architecte, naquit à Florence en 1425. — Son père, dit Vasari, était de pauvre et basse condition, mais il sut reconnaître le génie de son fils ; il le plaça près de Bartoluccio Ghiberti pour apprendre le métier d'orfévre. Sous cette direction, Antoine posséda bientôt l'art de monter les joyaux et de cuire au feu les émaux sur argent, et devint le plus habile orfévre de cette époque. Dans ce temps, Lorenzo Ghiberti (*Voy.* ce mot) s'occupait des portes de bronze de Saint-Jean. Ayant remarqué le talent d'Antoine, il l'appela près de lui pour s'en faire aider. Antoine introduisit dans une guirlande qui lui fut confiée une caille à laquelle il ne manque que le don de voler, tant elle est parfaite. Il ne tarda pas à surpasser tous ses rivaux par la correction de son dessin, la richesse de son imagination et le fini de son travail.

Sa réputation grandit rapidement et bientôt il se sépara de Bartoluccio et de Lorenzo pour ouvrir boutique d'orfévre sur la place du marché nouveau. Sa réputation y grandit encore. Il y fit diverses œuvres, qui le placèrent au premier rang des maîtres.

A la même époque, Finiguerra (*Voy.* ce mot) jouissait d'une grande renommée due à l'art avec lequel il gravait et ciselait un grand nombre de figures sur un petit espace. Ses paix étaient surtout remarquées. Pollajuolo se déclara le concurrent de ce maître et produisit plusieurs pièces où, en l'égalant par le soin et le fini, il le surpassait par le dessin. Les consuls de la communauté des marchands, frappés de sa supério-

rité, le chargèrent de décorer l'autel de Saint-Jean. Il s'en acquitta avec une supériorité universellement reconnue. Il avait choisi le repas d'Hérode et la danse d'Hérodiade ; mais on admirait surtout le saint Jean, entièrement ciselé, qui occupait le milieu de l'autel. Des chandeliers d'argent hauts de trois brasses et une croix destinée à les accompagner excitèrent encore l'admiration de ses compatriotes et des étrangers. Tous les ouvrages en or, en argent et en émail d'Antoine lui coûtèrent des peines incroyables. Parmi ses émaux cuits au feu, on peut citer les paix de Saint-Jean, auxquelles le pinceau le plus délicat ne pourrait presque rien ajouter. Beaucoup d'autres non moins merveilleux se trouvaient dans les églises d'Italie. Il enseigna ses procédés à Mazzingo, Florentin ; à Giuliano del Facchino et à Giovanni Turini, de Sienne. Ce dernier laissa ses rivaux bien loin derrière lui dans cet art qui, depuis Antonio di Salvi, auteur de la grande croix d'argent de l'abbaye de Florence, n'avait produit rien de bien remarquable.

Antoine rêva ensuite la gloire plus bruyante du peintre. Il se fit l'élève de son frère, et sous sa direction atteignit promptement à une rare habileté. Vasari, à qui nous empruntons tous ces détails, loue beaucoup en les décrivant ses œuvres de peinture. En outre il s'adonna à la gravure. Parmi ses travaux en ce genre, on signale la fameuse gravure des combattants nus, qui atteste les études anatomiques auxquelles il s'adonnait.

Antoine avait donc acquis une juste célébrité, lorsqu'il fut chargé de jeter en bronze le tombeau du Pape Innocent, successeur de Sixte IV. Ce monument, sur lequel il représenta le Souverain Pontife assis et donnant sa bénédiction, fut placé à Saint-Pierre, près de la chapelle où l'on conserve la lance du Christ. Il est aussi l'auteur du somptueux mausolée surmonté de la statue couchée de Sixte IV, que l'on voit dans la chapelle qui porte le nom de ce Pontife. Des bas-reliefs jetés en bronze, de magnifiques médailles, la construction de divers édifices complètent l'inventaire des œuvres de ce maître, qui pratiqua tous les arts avec une éclatante supériorité. Au mot TOMBEAU nous donnons la description de son mausolée de Sixte IV. Antoine Pollajuolo comblé de biens et d'honneurs mourut en 1498, à l'âge de 62 ans. Son frère, décédé la même année, fut inhumé dans le même tombeau. (Cs. VASARI.)

*POMME A CHAUFFER MAINS.—Les citations suivantes expliquent l'usage de ces pommes de métal creuses qui remplaçaient les pots à feu qu'on porte encore à la main en Italie. On les plaçait sur l'autel pour le service de l'officiant.

1380. Une pomme d'argent à chauffer mains en hiver. (*Inv. de Charles V.*) — Une grosse pomme d'argent, dorée, à chauffer mains, laquelle est ronde, — pesant j marc, iij onces.

1399. Une pomme d'argent, a chauffer mains en yver, blanche, à esmaux d'Arragon, celle qui est demourée à Saint-Germain, pesant deux marcs, deux onces, dix esterlins. (*Invent. de Charles VI.*)

1420. Une grosse pomme d'argent, dorée, cizelée, pendant à une chaenne d'argent dorée, en laquelle l'on met feu à chauffer mains, pesant ij marcs, j once. (*Ducs de Bourgogne*, 4243.)

1502. *Pomum argenteum, deauratum, foratum in plerisque locis, habens receptaculum etiam argenteum in quo solet poni ferrum candens, ad calefaciendas manus sacerdotis celebrantis tempore hyemali.* (*Invent. de Laon.*)

1540. Une pomme de cuivre, ouvrée par dessus en façon d'estuve. (*Invent. du cardinal d'Amboise, Georges II.*)

* POMMES A REFROIDIR MAINS.— C'est de l'enfantillage ou du raffinement, c'est aussi assez exceptionnel, quoique se rencontrant à des dates fort éloignées.

1467. Une pomme de cristal ronde à refroidir mains. (*D. de B.*, 3151.)

1599. Une pomme d'agate, garnie d'argent, pour rafraischir la main des malades. (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

PONCET. — Nom d'une famille d'émailleurs de Limoges au milieu du XVIIe siècle. Philippe Poncet le plus ancien a produit plusieurs œuvres de 1650 à 1670.

Un membre de cette famille se nommait Hélie et non pas Henri, ainsi que le désignent tous les auteurs jusqu'à ce jour. Il a exécuté des émaux longtemps après 1625. Sa manière caractérisée par M. de Laborde est aussi celle de son parent Philippe.

« Sa manière est dure, l'aspect de ses émaux est sombre et triste : grisailles et émaux font l'effet de ces gravures en manière noire qu'on exécutait en Hollande à la fin du XVIIe siècle. Cela tient à des demi-teintes monotones obtenues par un frottis d'émail blanc sur fond noir, qui semble un travail de pointillé ; à des contours lourds, enlevés à la pointe, à une absence complète de goût et au manque de talent.

« Il a signé un portrait en buste de saint Ignace de Loyola. On connaît de lui un saint Pierre agenouillé, les douze Césars à cheval et une coupe, » etc. (*Notice des ém. du Louvre.*)

PORCELAINE. — Nacre de perle, concrétion calcaire qui s'étend en couche épaisse dans l'intérieur de toutes les coquilles de mer et particulièrement dans les mulettes et les anodontes. Les anciens donnèrent à certaines coquilles le nom de porcella, nom que le moyen âge adopta en appelant porcelaine une famille entière de ces coquilles et aussi les ouvrages qui étaient faits de nacre de perle. A partir du commencement du XIVe siècle les gardes des joyaux décrivent en grand nombre dans les inventaires des vases, des ustensiles de table et des joyaux faits de *pourcelaine*. Cette expression reste la même et désigne la même chose jusqu'au XVIe siècle. De ce moment elle se bifurque pour conserver, d'une part, sa vieille signification,

et pour s'étendre, de l'autre, à des vases et ustensiles d'importation étrangère qui offraient la même blancheur nacrée. C'était la poterie émaillée de la Chine qui s'emparait de ce nom auquel elle n'avait droit que par une analogie de teinte. A M. de Laborde, auquel nous empruntons tous ces détails, revient le mérite d'avoir déterminé la double acception, l'étymologie et l'origine de ce mot. Tout cet article de son glossaire a une extrême importance, et nous regrettons de ne pas disposer d'une place assez étendue pour le reproduire. Le savant membre de l'académie des Inscriptions y établit péremptoirement, selon nous, contre l'opinion de M. Labarte et d'autres érudits, 1° que les *pourcelaines* montées qui figurent dans les inventaires antérieurs au XVI° siècle étaient des nacres sculptées; 2° qu'elles n'étaient pas des agates laiteuses. A dater du XVI° siècle l'attribution de ce mot à une poterie ressort évidemment de la lecture des textes.

PORTES. — A partir de l'époque gallo-romaine l'orfèvrerie, dans le sens général du mot, fut souvent appelée à décorer les portes des monuments publics. Le bronze ou des métaux plus précieux en couvrirent les parois de figures et de scènes historiques, d'autres fois des arabesques et des ornements y furent représentés par des incrustations de métal sur métal (damasquinures); enfin, et ce système appartient particulièrement au moyen âge, l'armature en fer au moyen de laquelle la porte est mobile, se para d'ornements protecteurs en fer battu et forgé. Nous pourrions mentionner un grand nombre de monuments anciens que le prix de leur revêtement métallique a condamnés à la destruction. Dans le nombre prendraient une des premières places ces portes fondues et dorées que Suger fit exécuter pour l'abbaye de Saint-Denis. En nous restreignant aux monuments qui subsistent encore nous signalerons dans la première catégorie (*portes à sujets*) les portes d'Augsbourg et celles de Saint-Zénon à Vérone, où des lames de bronze battu représentent dans un parallélisme symbolique les faits des deux Testaments. Cette porte est reproduite par de bonnes gravures dans le recueil de M. Gailhabaud intitulé *L'architecture du V° au XVI° siècle*. Nous renverrons au même recueil ceux qui voudraient étudier les portes monumentales en bronze dues à André de Pise et à Ghiberti. (*Voy.* ces mots.) Celles de Saint-Pierre de Rome en même matière ont été éditées par Ciampini. Les portes damasquinées se retrouvent à Constantinople et en diverses parties de l'illégitime héritier de cet empire, en Russie. Quant aux portes à ferrures, elles sont un produit plus spécial de l'art occidental. Nous citerons dans le nombre les portes latérales de Saint-Léonard (Haute-Vienne). Des chevaux marins, dont la bouche vomit des enroulements de feuillages, y courent au milieu des monstres qui cherchent à dévorer des oiseaux. Des croix fleuronnées se dilatent aux quatre coins. C'est une œuvre inédite et très-remarquable du XI° siècle. Les pentures monumentales de Notre-Dame de Paris attribuées à Biscornette et exécutées au XIII° siècle sont connues de tout le monde. La séve y court dans le fer et s'y épanouit en feuillages et en fleurs. Le marteau du forgeron y a marqué le dernier terme de sa puissance.

* POT. — Au mot AIGUIÈRE, est expliquée l'association du pot et de l'aiguière, de la pinte, de la quarte et autres vases avec l'aiguière; ici sont indiquées, par une suite de citations, les variétés de formes et l'ornementation de ces pots.

1313. Un pot d'argent dorré énamaillé pur ewe. (*Inv. de Pierre Gaveston.*)

1363. Un pot reont, doré, où il a escuciaux enlevez, duquel l'anse est esmaillée aux armes de France, qui poise, avec l'aiguière de mesme, XI marcs. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1380. Un pot quarré, long et gresle, pesant VIII marcs, IJ onces et demie d'or. (*Invent. de Charles V.*) — Deux grands pots d'argent, dorez et esmaillez à chauves souris, pesans XXI marcs, I once et demie. — Un pot et une aiguière d'argent dorez, cizelez, semez d'esmaux vers à oyselles, pesans VIII marcs, VI onces. — Un grand pot d'argent doré, grenelé en manière d'aiguière, pesant VIII marcs, une once et demie. — Un pot rond, tout esmaillé à bestelettes et à oyselles, pesant VIII m. VI onces.

* POT A AUMOSNE. — On disait aussi un aumosnier. En guerre, non-seulement les combattants avaient leur part de butin, mais un chef généreux y faisait participer les pauvres. Graindor dit de nos croisés, en 1185: « Aus povres de par l'ost firent la livraison. » Nous avons, dans les miniatures et dans les plaintes intéressées des poëtes, la preuve qu'on faisait aussi l'aumône aux chiens qui circulaient autour de la table. Les comptes de nos rois ont des registres de plusieurs centaines de feuillets, dans lesquels sont consignées leurs aumônes d'une seule année, et on fut obligé d'instituer *un commis au gouvernement des aumosnes*, qui avait sous lui des valets de l'aumône du roi. On comprend donc comment s'établit cette coutume de réserver une part aux pauvres au milieu de l'abondance des repas; cette part, on la recueillait à la ronde dans des pots, des plats et des corbeilles.

1313. En un cofre un grant esquel d'argent pur l'amoine. (*Inventaire de Pierre Gaveston.*)

1322. I nef d'argent pur aumoigne. (*Inventaire du comte de Hereford.*)

1328. Un pot à aumosne d'argent blanc, prisié XXXVIIJ lib. (*Inventoire de la royne Clémence.*)

1363. Un pot à aumosne ciselé et esmaillié des armes de Monseigneur, sur les anses, poise XIJ marcs, VI onces. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1372. Un pot à aumosne d'argent, pesant II marcs. (*Inventaire de R. Picque, archevesque de Rheims.*)

1380. Un bien grand pot à aumosne, à deux

anses de deux lyons, à iiij escussons de France par pied, pesant xxxvi marcs, v onces d'or. (*Inventaire de Charles V.*)

1390. Deux pots de trois chopines, à façon d'argent, un pot à aumosne et une chopine de potin. (*Inventoire fait des biens demourés ou décès de Richard, archevesque de Reims.*)

* **POT A YAUE.** — On a toujours subtilisé en fait d'étymologie. Comme on trouve mentionnés des pots de la contenance d'un lot, d'un demi-lot, dits pots à lot, pots à demi-lot, on en a tiré une conséquence que rendent inadmissible les citations suivantes. Elles prouvent, au contraire, que c'étaient bien des pots à eau. Quant à la forme, elle se rapprochait de celle de l'aiguière, puisque l'on confondait ensemble ces deux sortes de vases.

1328. j petit pot à eaue d'argent doré, prisié viij lib. (*Inventoire de la royne Clémence.*)

1353. Un pot à yaue de cristal. (*Inventaire de l'argenterie.*) — Un pot à eaue d'un homme à elles, esmaillié, pesant viii marcs, xv esterlins. — Un pot à eaue d'un lyon, sur quoy un homme enmantellé siet, pesant ix marcs, iij onces. — Un homme enmantellé sur une beste, jouant d'une cornemuse, qui fait pot à eaue, pesant v marcs. — Un pot à eaue, en guise d'un serpent, et une femme dessus, tenant un languier ou autrement, devisé parmi le contenu de cest inventoire une aiguière d'une femme assise sur un serpent doré et esmaillié, pesant iij marcs, iij onces.

1372. Un pot d'argent à eau, esmaillié en semblance de moitié homme et moitié serpent, pesant iij marcs, iij onces, v esterlins, prisé xxviij francs d'or. (*Compte du test. de la reine Jehanne d'Evreux.*)

* **POTENCE.** — Béquilles, et une sorte de béquille isolée, nommée *appuial*, sur laquelle on s'appuie la poitrine pour se reposer debout quand on est malade, et dans les églises de l'Orient, où les chaises sont inconnues, quand on est à l'Office. La *crux commissa*, variété de la croix, semblable à celle que saint Antoine porte à la main, avait la forme du Tau et s'appelait potence.

1297. *Habitum vero cum signo quod potenciam vocant, in honorem ipsius B. Anthonii tam abbas quam canonici seu fratres præfati juxta morem solitum ipsius hospitalis, semper et ubique deportent.* (*Bulle du Pape Boniface VIII.*)

1380. Un baston tors, en manière de potence, et dont la poignée est d'un lyon couchant assiz sur iiij oiseaux estranges. (*Invent. de Charles V.*)

1422. Une potence d'argent, laquelle est garnie d'un baston de bois par dedans et est ladicte potence pour soustenir un homme mal disposez, prisée xxiij liv. v s. v den. (*Comptes royaux.*)

1467. Une petite potence de Saint Anthoinne d'or, pendant à ung fillet de noire soye. (*Ducs de Bourgogne*, 3112.)

POTHYN (Jehan), sculpteur, fait des modèles d'orfévrerie au commencement du xvi^e siècle.

1514. A Jehan Pothyn, ymaginier, pour avoir taillé de boys de noyer ung prophète pour faire ung moule et patron pour les plombeures, — xlv sols. (*S. Maclou.*, Arch. de la Seine-Inférieure.)

* **POTIER.** — Quand on trouve ce mot seul, il est plus probable qu'il s'agit d'un potier d'étain et de plomb, que d'un potier de terre; dans la taille de Paris, pour l'année 1292, on compte un grand nombre de potiers, et quatre d'entre eux seulement sont qualifiés potiers de terre.

1346. Come li consaulx de la ville (de Tournay) euist ordené, par aucun raport que on leur en fist, que Pieres de Bruges, potier d'estain, savoit faire aucuns engiens, appiellés connoilles. (*Ducs de Bourgogne*, tome I, p. 34.)

Ailleurs ils s'appelaient pintiers. (*Voy.* ce mot.) Ces deux noms modestes désignaient quelquefois des maîtres fort habiles.

Plusieurs aiguières d'étain du xvi^e siècle sont d'un travail fort remarquable. Elles portent la signature F. Briot. On suppose que ce sont des surmoulages d'originaux en métaux précieux. Mais ce fait est douteux. S'il fallait y voir les originaux mêmes, F. Briot prendrait place au premier rang des pintiers ou potiers, qui furent des artistes, selon l'acception moderne de ce mot.

* **POTKIN et POTEQUIN.** — Diminutif de pot, comme mankin et manequin sont le diminutif de man, et signifient un petit homme.

1467. Ung pottequin de terre à boire servoise, couvert de cuir, à une anse et le bort dessus garny d'argent doré et ung couvercle aussi d'argent doré, à un fusil poinçonné. (*Ducs de Bourgogne*, 2729.)

1536. Ung petit potkin d'or avec une hance, à trois demi ronds, ledit potkin esmaillé dessoubz par dehors et à l'entour de diverses couleurs, mesme d'une rosette vermeille au milieu du bas et est audit potkin une petite louchette d'or. (*Inventaire de Charles-Quint.*)

POULE (Etienne de la), orfévre établi à Bruxelles. En 1447-48 « il refait le pié et les angèles de la nefz de MS la salière où l'on met le sel... En 1432-33, il garnit de son or *gaaisnes* pour MS. esquelles garnisons est entré iii^c x^e d'or a xi l. viii s. l'once. » Il est mentionné dans les comptes de 1435-36, 1438-39 et 1440-41. (*D. de B.*, *I*, 256 et s.)

POUPART (Charlot), argentier du roi, sur la fin du xiv^e siècle. — Le fragment suivant, emprunté à l'inventaire de Charles VI, ne fait pas comprendre s'il était orfévre ou simplement trésorier. D'autres renseignements nous font préférer cette dernière interprétation.

1399. Une couronne d'or — de laquelle couronne fust ostée, le douzième jour de may (1391), cent dix sept perles, dont il y en ot quatre brisées, reste cent treize perles baillées à Charlot Poupart, argentier, pour la façon de certains pourpoins et joyaux qu'il fit faire pour le roy, pour son voyage de St-Omer, où le roy d'Angleterre devoit estre en personne.

PRAIEL (Fremin du), orfévre à Arras, au commencement du XV^e^ siècle. — Le 22 août 1432, il exécute une statue pour la duchesse de Bourgogne. Les archives de Lille en rendent ainsi compte : « Je Fremin du Praiel, orfévre, demeurant à Arras, confesse avoir receu de Martin Cornille, receveur de Busquoy, pour ma très-redoubtée dame, madame la duchesse de Bourgogne et de Brabant, la somme de XXIV salus d'or — à moy deuz pour ma paine et sallaire et par marchié à moy fait par le dit receveur, d'avoir fait et ouvré de mon dit mestier, la représentation de Josse ms, pesant quatorze marcqs sept esterlins. — (et en plus des plats, bénitiers, cœurs d'or, etc., etc.), de laquelle somme je me tiens pour content. » (*D. de B.*, II, 209.)

* **PRASME.** — Prime. Cristal de roche coloré, qui prend le nom de la pierre fine dont il se rapproche le plus par sa nuance : prasme d'esmeraude, prasme d'améthyste. Les joailliers du moyen âge ont tiré un grand parti de ces à peu près de pierres précieuses.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou* : Uns tableaus de presme d'esmeraude, n° 781.

1416. Une grant prasme d'esmeraude, où il a en un costé une gésine de Nostre Dame et de l'autre costé un ymage de Nostre Dame — XXIJ liv. X s. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

PRE (Franc van), orfévre de Bruxelles. Les archives de Lille le mentionnent pour la vente de six pots d'argent, dorés ou non dorés. (*D. de B.*, II, 211.)

PREMIERFAIT (Jehan de), orfévre du XIV^e^ siècle, figure dans les comptes de l'église de Troyes, publiés par M. Gadan; en 1382-83 il est chargé d'apparillier le tassel de la chappe de monseigneur le Dean pour y mettre le pois d'un gros d'argent et le esmailler et dorer tout à nuef.

PROGER (Gilles-Kilian), graveur et probablement orfévre, florissait en 1533. — On connaît de lui vingt planches presque toutes consacrées à des dessins d'orfévrerie. Bartsch en décrit neuf, sans donner son nom.

PROPHÈTES. — *Voy.* Apôtres.

PSALMODIUS ou PSALMET (Chasse de saint). — Encore une châsse couverte de représentations inspirées par la légende limousine. Que ceux qui trouveraient trop fréquente l'intervention du merveilleux en ces pieuses images veuillent bien revenir par la pensée dans les temps où l'on avait cette inspiration.

La poésie était alors partout; elle circulait en cet âge comme ces tièdes souffles, qui, au printemps, animent toute chose et parent de fleurs jusqu'aux sables des solitudes. La puissance de la foi, qui inspirait tant d'œuvres d'art, rendait facile la croyance aux merveilles du passé. Comment les populations appauvries qui voyaient croître au milieu d'elles, sous la seule inspiration du sentiment religieux, six mille églises, cent gigantesques cathédrales, ciselées, embellies, parées comme un écrin royal, auraient-elles pu douter de la puissance de ce sentiment fécond? Elles le voyaient, aidé des seules ressources d'une faible nature, transformer les rochers en demeures divines; et elles croyaient à la force de l'esprit qui réalisait ces merveilles.

La confiance des populations chrétiennes avait un autre fondement. Dieu se cache à ceux qui sondent sa majesté, mais il se révèle au cœur humble : jamais cette vérité ne fut mieux pratiquée qu'aux époques du moyen âge. En ce temps on parlait à Dieu comme à un père bien-aimé, et ses réponses arrivaient aux simples de cœur : c'est ce qui explique l'invasion dans l'art des récits légendaires.

Ce n'est pas le lieu de rechercher et d'établir la valeur historique de ces récits : une plume savante accomplira bientôt ce travail. Nous voulons seulement constater, en passant, que les événements merveilleux de la vie des saints ont influencé l'art du XIII^e^ siècle, en le teignant de leurs poétiques reflets, et indiquer la part que le Limousin a fournie à la légende générale.

Cette part est immense. Au fond de chacune de nos vallées, s'abritait un monastère érigé par un saint sur une tombe vénérée. Mille récits de vertus modestes et puissantes étaient racontées en ces solitudes, et prenaient place, dans les monuments, sous une forme matérielle. La vie du pieux fondateur se ciselait en relief, se peignait en émail, sur son tombeau métallique. Malgré les destructions des reliquaires, opérés dans tous les âges, sous les inspirations de la cupidité, nous avons pu lire un assez grand nombre de légendes, ainsi racontées aux illettrés par le burin des argentiers ou le pinceau de nos émailleurs et de nos verriers. Mais, obligé de nous en tenir à ce qui est caractéristique de chaque époque, nous les réservons pour un travail particulier. Qu'on nous permette d'en donner un exemple, pris sur un petit reliquaire, provenant sans doute de la collégiale d'Aymoutiers

Saint Psalmodius était un Ecossais, dont le nom de famille est demeuré inconnu. Filleul, et, à ce titre, disciple bien-aimé de saint Brandaines, il avait grandi dans l'amour de Dieu et des saintes lettres, sous la conduite du pieux abbé, lorsqu'un événement extraordinaire vint manifester la protection dont Dieu couvrait ce bel adolescent. Psalmodius avait le goût du recueillement et des longues méditations. Pendant que ses compagnons prenaient leurs ébats, lui, tranquille et grave, s'asseyait au bord de la mer, et considérait longuement l'immense nappe d'eau terminée par un vaste horizon bleu, derrière lequel sa pensée rêvait des horizons plus lointains encore; et il voguait sur cette mer, à la recherche des contrées lointaines, dont le bruit était venu jusqu'à lui. A cet aspect son esprit s'élevait jusqu'au Créateur, en présence duquel cette nappe d'eau est comme une goutte de rosée. Un jour, assis sur un tas d'herbes desséchées sous les feux d'un soleil ardent, Psalmodius

s'était endormi à la suite de sa méditation solitaire ; et la marée montant entoura sa couche, et, la soulevant peu à peu, emporta Psalmodius loin du rivage.

« Car les flots souslevèrent doucement le trousseau où il estoit endormi, et luy, s'esveillant enfin au bruit des ondes qui l'avoient assiégé de tous costez, sans s'effrayer aucunement, flotta tout un jour et toute une nuict sur cet élément impitoyable, chantant avec une dévotion extraordinaire les louanges de ce Souverain qui fait aller et venir les ondes de la mer comme il luy plaît. Mais enfin ces flots se retirèrent, et laissèrent ce cher dépôt sur le gravier ; et l'on a fait bastir sur le lieu un oratoire devot au lieu mesme où le saint garçon fut laissé. On remarque mesme que les malades et moribons qui sont portez dans cette chapelle vivent toujours autant de temps qu'il leur en faut pour disposer de leurs affaires et recevoir les sacrements.

«..... Saint Psalmodius s'embarqua par un matin dans un vaisseau qui faisait voile en France, et, entrant en Guienne par l'embouchure de la Charente, vint se rendre à Xaintes, qui est la ville capitale de Xaintonge.

« Mais il est de la réputation des saints comme de la lumière du soleil : aussi est-il véritable que Jésus-Christ les compare à la lumière : on voit tous les jours que les rayons du soleil envoyent en un moment leur clarté despuis le bord de l'horizon où il se lève jusques aux dernières extrémités du couchant. Il en prit de mesme à notre saint. Il quittoit son païs natal où il estoit par trop connu, et pensoit se venir cacher en France ; mais il trouva que sa renommée l'avoit devancé. Car, s'estant présenté à saint Léonce, qui estoit pour lors évesque de Xaintes, pour prendre sa bénédiction, le saint prélat, qui estoit desia assez informé de son mérite, le receut avec grand honneur, et luy fit toutes les caresses qu'il croyait estre deües à un grand serviteur de Dieu. Et la Providence divine, qui l'avoit mis sur le chandelier de son Eglise pour faire paroistre sa vertu, permit que l'évesque ordonna secrettement à l'officier qui donnoit à laver les mains de garder l'eaue de laquelle saint Psalmet se seroit lavé. Elle fut doncques réservée sur le commandement de saint Léonce, sans que le saint s'en aperceut, et, ayant esté donnée à une bonne dame qui estoit aveugle depuis longues années, à peine en eut-elles lavé les yeux qu'elle recouvra la veue tout incontinent.

« Voilà donc nostre saint pelerin bien loin de son compte, par la réputation de ce miracle, et de plusieurs autres qu'il fit en faveur des malades et pauvres nécessiteux, qui accouraient à luy de toutes parts pour estre soulagés dans leurs misères par son moyen, car cet esclat le suivoit partout où il alloit. Mais, comme il travailloit pour une fin plus relevée que n'est pas la gloire du monde, il se résolut de quitter le Xaintonge, et se retirer dans quelque autre païs qui, pour estre plus rude, ne seroit pas tant habité, et où par conséquent il pourroit se cacher à son aise, et y vivre tout à fait inconnu.

« Il y a maintenant dans le haut Limosin une ancienne ville, qui contient environ cinq à six cents feux, beaucoup plus renommée par l'industrie et travail de ses habitants que par la fertilité du terroir où elle est bastie. Car, comme elle est située sur le penchant des montagnes qui commencent en cet endroit, la terre, de soy stérile, et exposée à la rigueur des vents septentrionaux, ne fait aucune production que dans les lieux où elle est arrousée de la sueur des bonnes gens qui la cultivent. Elle prend son nom d'un vieux chasteau ruiné, basty autre-fois et occupé par un Sarrasin appelé Ahent. Le roy qui le vainquit en bataille, pour marque de la victoire qu'il avoit remportée sur cet infidelle, fit bastir auprès de cette forteresse une belle église ou monstier, afin que je me serve du terme dont on a assorty le nom de cette ville, qu'on y a basty du depuis ; elle porte donc le nom d'Aënmonstier, du nom du Sarrasin vaincu, et de l'église que le Roy vainqueur basty en ce lieu. La forest, qu'on appelait pour lors de Grijas, n'estait pas fort esloignée de ce lieu sombre, obscur, et plus propre à loger des sangliers ou des loups que des hommes qui ne semblent estre nés que pour vivre en compagnie et en société. Ce fut donc dans l'espaisseur de ce bois sauvage où saint Psalmet trouva ce qu'il cherchoit avec tant d'estude dans les pélerinages, et ce fut là où il acheva le reste de ses jours, s'addonant à toutes sortes de vertus. Il y avait l'esprit tellement attaché à l'oraison, qu'il passait les journées entières, prenant le sujet ordinaire de ses contemplations des pseaumes du Prophète royal, qu'il récitait dévotement tous les jours. On dit mesme qu'on lui donna le nom de *Psalmodius* ou de *Psalmet*, à cause de ces hymnes sacrées qu'il avoit à toute heure à la bouche aussi bien que dedans son cœur. Il y passoit les nuits entières dans ce saint exercice, s'entretenant continuellement avec Dieu, avec les mesmes mouvements de dévotion que ressentoit ce saint Prophète lorsqu'il les composoit...

« Ce fut en ceste saison que, sur la réputation de sa sainteté et de ses miracles, on conduisit à sa cellule une jeune demoiselle, fille d'un des plus grands seigneurs de Guienne. La légende le qualifie du nom de duc ; elle avait esté mordue d'un vilain couleuvre, et personne ne doutait qu'elle ne deut mourir de la morseure d'une beste si venimeuse ; mais, à peine eut-elle gousté de l'eau que saint Psalmet avoit bénite qu'elle fut entièrement guérie et remise en santé.

« Je n'aurois jamais fait si je voulois icy raconter par le menu tous les miracles que Dieu a faits par l'entremise de son S. serviteur ; mais je ne saurois passer sous silence qu'un jour, un loup ayant tué l'asne duquel saint Psalmet se servoit pour porter sa provision de bois, le loup faisant pénitence de son mesfait, alloit au bois, et portoit sur son dos la charge que l'asne avoit accous-

tumé de porter, au grant estonnement des spectateurs, qui estoient saisis d'admiration de voir que ceste beste, qui ne s'apprivoise quasi point, estoit si souple aux commandements de ce grand serviteur de Dieu.

« Enfin ce saint eut, dans cette solitude, tant d'importunitez à l'occasion de ces miracles qu'il se résolut de n'en faire plus, et il rendit enfin l'esprit dans cette sainte résolution.

« Mais, après que Dieu l'eut retiré de ce monde, il ne laissa pas de faire autant de merveilles comme devant ; car à peine se trouve-t-il personne qui l'ait réclamé dans sa nécessité qui n'en ait retiré du secours.

« Il semble mesme que Dieu l'ait voulu honnorer particulièrement, en ce qu'il ne souffre point qu'aucun corps mort soit introduit dans l'église par la mesme porte par où ses saintes reliques y furent portées ; ce qui s'est religieusement observé de tout temps, à l'occasion de ce que certains téméraires, au préjudice de ce qu'ils devoient à ce grand serviteur de Dieu, voulans introduire par cette porte un corps mort, qu'ils vouloient mettre en terre, à peine furent-ils sur le seuil de la porte, qu'on vid la grand'voute de l'église se fendre d'un bout à l'autre, comme les menaçant de les écraser s'ils persistoient en leur témérité. La fente de la voute paraît encore aujourd'huy à la plus grande gloire de nostre saint (881). »

Quatre tableaux, inspirés par cette légende, décorent la petite châsse qui nous occupe. Ils décoraient naguère un vitrail d'Aymoutiers aux trois quarts détruit. D'abord saint Psalmodius part d'Ecosse emporté par les flots sur sa couche de verdure. Debout, plein de confiance, il dirige ses regards vers le ciel, où est son appui. L'onde le respecte, et à l'entour les poissons jouent dans la mer tranquille. Contrairement à la version adoptée par Collin, saint Psalmodius n'est plus enfant ; sa barbe, assez longue, annonce l'âge de la maturité. Cette variante du récit paraît avoir été préférée par l'art, et, à un assez long intervalle, on retrouve dans la collégiale d'Aymoutiers saint Psalmodius représenté de la même manière sur les vitraux de la chapelle qui lui est consacrée (882). Le saint bénit ensuite un personnage agenouillé à ses pieds. C'est sans doute un de ces nombreux malades qui durent la santé à son intercession. Plus loin le loup ravisseur, désormais docile et soumis, le dos chargé d'un lourd fardeau, accompagne le saint solitaire. C'est, avec les variantes nécessitées par les différences du récit, la répétition de deux scènes sculptées sur une clef de voûte et sur une console de l'abbaye de Jumiéges. « Saint Philbert, fondateur de Jumiéges, le fut également du monastère de Pavilly, distant de quatre lieues du premier, et dont sainte Austreberthe devint la première abbesse. Cette pieuse femme, qui conserva jusqu'à la mort une vénération profonde pour saint Philbert, s'étant, ainsi que ses religieuses, chargée de blanchir le linge de la sacristie de Jumiéges, un âne auquel on confiait ordinairement ces effets avait coutume de les transporter, sans guide, d'un monastère à l'autre. Un jour il arriva que ce serviable animal fut étranglé par un loup malencontreux qui se trouva sur son chemin. La sainte abbesse, étant à l'instant même survenue sur le lieu du massacre, chargea le loup du paquet du défunt, et lui ordonna de le porter à sa destination. Non-seulement le vorace habitant des forêts s'empressa d'obéir, mais il continua par la suite de s'acquitter des mêmes fonctions avec le zèle et la fidélité la plus exemplaire (883). »

Enfin le corps de saint Psalmodius est déposé au tombeau par ses disciples attendris. A Soubrebost, à Mausac, à Chamberet, nous avons déjà trouvé des scènes figurées d'une manière peu différente.

A la suite de ces récits, les pieux agiographes qui nous les ont transcrits, tels que Collin et Ribadaneira, se laissent aller à des réflexions où se révèle la simplicité d'un cœur plein de foi. En examinant sans passion les légendes ainsi figurées sur les monuments, nous avons éprouvé un besoin analogue. N'est-il pas vrai, benin lecteur, qu'ils étaient bien candides, naïfs et doux, les esprits auxquels s'adressaient l'art traducteur de ces merveilles ? Bien douces sans doute, et pures comme l'enfance, étaient les âmes qui trouvaient bon goût à cette littérature et à cet art ! Tout n'était donc pas mauvais en ces âges si peu connus puisque les cœurs simples et confiants y étaient en majorité ! L'étude des produits émaillés ne nous eût-elle appris que cette vérité, nous bénirions Dieu de nous en avoir donné la pensée et le goût.

PULZ (Jacquemart), orfévre, établi à Lille au commencement du xv^e siècle, fut chargé de la reliure de divers ouvrages destinés au duc de Bourgogne en 1435. (Pour le détail et le salaire de ces travaux Cs. *D. de B.*, I, 844 et suiv.)

PULZ (Jehan), orfévre du même lieu, monte en 1432 un émeraude en un annel d'or émaillé de blanc, un grand diamant en un annel d'or ; il exécute un petit cornet d'ivoire garni d'or fin et garnit de clous et de fermouers plusieurs livres. (*D. de B.*, I, 333.)

PYXIDE, nom que l'on donnait quelquefois au vase où se conservait la réserve eucharistique destinée aux malades. — On la suspendait au-dessus de l'autel comme les ciboires en forme de colombes ou de tours qui avaient la même destination. On en faisait en ivoire, en onyx, en argent ou en or, on les décorait d'émaux et de pierreries. Du Cange a réuni une série de textes qui constatent ces faits. La décoration figurée

(881) Collin, *Vies des saints du Limousin*, p. 185.

(882) Ce vitrail est du xv^e siècle, il est placé au-dessus de l'autel, dans la chapelle Saint Psalmet.

(883) M.-R. Langlois, *Essai sur les énervés de Jumiéges*, p. 15. *Voy.* la planche II du même ouvrage.

dont on les embellissait était la même que celle des calices. (*Voy.* ce mot et CIBOIRE.) Nous pourrions grouper des citations nombreuses, elles n'ajouteraient rien à ces renseignements. La pyxide est donc un ciboire et les deux mots s'emploient souvent l'un pour l'autre. Cependant quelquefois la pyxide désigne un ciboire de petite dimension. Telles étaient sans doute celles de la pyxide qui, en vertu d'un testament fut faite avec l'or d'un bracelet ou collier.

Volo et præcipio quod fiat pyxis ad reponendum corpus Christi in ecclesia dictorum fratrum Biturigensium de monili aureo quod porto anno 1296. *Ægidii* (*de Roma testam.*, LABBE, II, 122.)

Q

QUARRE (JEHAN), orfévre en 1392. — Le 1er janvier de cette année, « Mme d'Orliens lui achète deux poires d'or esmaillées, où il y a en chascune ymage de Notre-Dame et un diamant, et ont été données (aux estrainnes) l'une à Mme Ysabelle et l'autre à Mme Jehanne, pour ce.... LXXII, frs. » (*D. de B.*, III, 63.)

* QUARTE. —Vase d'une capacité de convention, variant selon les lieux et parfois égal à la pinte. Il était associé à l'aiguière. (*Voy.* ce mot.)

1363. Deux quartes d'or fin, pleines, à deux fritelez d'or, tous grenetez, qui poisent xii marcs, iij onces. (*Inventaire du duc de Normandie.*) — Une quarte dorée et esmaillée d'aymaux vers, à oiseles, avec l'aiguière de meismes, pesent viij marcs, vi onces.

* QUENNE. — Un vase de forme allongée et d'une capacité convenue.

1360. *Inventaire du duc d'Anjou*, 167.

1382. *Prima die adventus, magistro Johanni, unam quennam vini, xxxij den.* (Compte cité par du Cange.)

* QUERRE. — Coin, esmail à iij querres, a trois coins ou cotés.

1360. Un pot quarré, dont il y a quatre querres à ymages. (*Invent. du duc d'Anjou*, n° 416.)

QUINCAULD (PIERRE), exerçait à Arras la profession d'orfévre émailleur, vers la fin du XVe siècle. En 1498 il reçut le prix de « rondz esmatilz armoyés des armes de ceste dicte ville, appropriez et assis sur.... trois pièces de vaisselle assavoir, deux flacons et un drageoir. » (Cs. MONTEIL, *Hist. des Franc. des div. Etats*, t. II, 489.)

* QUIQUANDAINE. — Sorte de grand vase, énuméré, parmi les ustensiles des ménages les plus modestes, cité ici comme se trouvant dans l'inventaire du duc de Bourgogne, parmi les bassins d'argent blanc.

1467. Une petite quitandaine (d'argent) à ung biberon, poinçonnée à personnages de berghiers et moutons et sur le couvercle une ymaige de Nostre Dame, esmaillée, à une petite ansse à le tenir pesant ij marcs, xv esterlins. (*Ducs de Bourgogne*, 2693.)

QUONIEM (ANDRIET), orfévre en 1396. — Le 12 avril de cette année « Loys, duc d'Orliens lui fait bailler par Jehan le Flament le prix de viij annelz, à chascun un petit saphir et deux perles. » (*D. de B.*, III, 115.)

R

RAAB (HENRI), orfévre et graveur, florissait à Nuremberg vers 1650. On lui doit des ornements d'orfévrerie, des portraits et des armoiries. (Cs. BRULLIOT.)

RAIMONDI (MARC-ANTOINE), graveur renommé, naquit à Florence en 1488. — Il se livra d'abord aux travaux d'orfévrerie. On raconte que la vue de quelques gravures d'Albert Durer changea la direction de ses études. Après avoir reçu quelques leçons de F. Francia, il se mit à copier les planches du maître allemand avec la plus rare habileté. Pour augmenter le succès de ses contrefaçons, il s'attacha à reproduire jusqu'à sa marque particulière. Il fallut l'intervention d'Albert Durer lui-même pour faire cesser cette honteuse spéculation.

Etabli bientôt à Rome, il profita des leçons de Raphaël qui lui fit graver plusieurs de ses tableaux, et entre autres le *Massacre des Innocents*, *Sainte Cécile*, le *Martyre de saint Laurent*. On suppose que ces planches ont été faites sous les yeux de Raphaël, qui en aura dirigé et corrigé le travail. Cette circonstance explique le haut prix auquel elles atteignent dans les ventes. Elles rendent, en effet, avec exactitude le dessin et les lignes du grand maître. Mais le travail du burin y est dur et peu varié. Les tailles manquent de transparence et on ne doit point y chercher cette traduction du clair-obscur qui donne tant de charmes aux gravures des maîtres du XVIIe siècle.

Raimondi, après avoir échappé, en 1527, au sac de Rome, où il perdit toute sa fortune, se fit condamner à mort pour avoir gravé, d'après Jules Romain, des estampes obscènes destinées à accompagner les sonnets de l'Arétin. Clément VII lui accorda sa grâce par considération pour son talent. Il vécut jusqu'en 1546, année où, selon Malvasia, il fut assassiné, triste fin et digne d'une telle vie si elle eut pour cause, comme on le rapporte, la contrefaçon de la planche du Massacre des Innocents que Raimondi exécuta après s'être engagé à ne pas repro-

duire sa planche originale. — (Cs. VASARI, *Vie des Peintres*; Ch. LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*.)

RAINALD, moine de Saint-Evroult, décora de peintures, vers la fin du XIe siècle, le tombeau de Robert de Rodelent.—Ce preux, qui avait péri de mort violente, avait été enseveli par son frère Ernald, moine du même monastère, dans une arcade de pierre: *Ejusque studio conditus super tumulum fratris sui, lapideus arcus usque hodie consistit. Rainaldus pictor, cognomento Bartholomæus, variis coloribus arcum, tumulumque depinxit.* — (ORDERIC. VITAL., *Histor. eccles.*, l. VIII.)

RAOULIN (PERIN), orfévre de la fin du XIVe siècle. —Le 27 septembre 1392, « Loys fils de roy de France, lui fait bailler pour XX loups, c'est assavoir iiij d'or et XVI d'argent, pour faire fermeures à six houppellandes, pour ce, pour or, argent et façon XXVII frs. » (*D. de B.*, III, 61.)

RAPINE (COLLIN), sellier du roy, au XVe siècle, fait un harnais doré et esmaillé pour le duc de Bourgogne qui le donna au roy avec un cheval. (*D. de B.*, I, 18.)

RATPERT, moine de Saint-Gall au IXe siècle, était lié de la plus étroite amitié avec Tutilon, religieux du même monastère. Ils avaient les mêmes maîtres, se livraient aux mêmes travaux et ne se séparaient ni le jour ni la nuit. Ratpert eut donc part aux travaux d'orfévrerie de son ami, et il mérite d'être mentionné après ce maître célèbre. (*Voy.* SAINT-GALL, NOTKER et TUTILON.)

RAYMOND, dix-septième abbé de Saint-Augustin-les-Limoges, embellit notablement le monastère confié à sa direction. — « Quel bien il fit à ce monastère, dit un chroniqueur, ses œuvres encore subsistantes l'attestent. Son cœur, son âme, sa volonté s'appliquèrent tout entiers à l'embellir et à l'accroître. Il construisit lui-même le monastère avec une si grande magnificence et une si grande rapidité qu'il semblait moins une œuvre humaine qu'une sorte de germination du sol. Il fit lui-même les ornements multiples du monastère, la grande croix d'argent et deux calices dorés d'une grande beauté, la tombe de l'évêque G., le chœur et le pavé. On lui dut encore cinq chappes remarquables en soie, une dalmatique et cinq chasubles excellentes, et cinq livres estimés, à savoir : les *Epîtres* de saint Paul et celles de saint Jérôme, en un volume; les *Etymologies* d'Isidore, Joseph, l'*Histoire des Anglais*, les *Gestes de Clément*. Il éleva en outre deux chapelles en l'honneur du saint Sauveur et de la Vierge Marie, et la maison qui y est contiguë. Il fit l'acquisition des églises de Glénie avec toutes ses dépendances, de la chapelle de Monteogal, des églises de Saint-Germain et de Saint-Pierre de Samsac. Y aurait-il quelqu'un capable d'énumérer ses autres bienfaits? Après avoir gouverné le monastère pendant trente ans, il mourut vers le milieu du XIIe siècle et fut enseveli à la porte du cloître. »

Le même chroniqueur parle un peu plus loin d'un autre abbé de Saint-Augustin qui exécutait lui-même toutes les œuvres d'art dont il enrichissait son monastère. L'emploi des mêmes expressions doit faire ranger l'abbé Raymond au nombre des moines qui pratiquèrent l'orfévrerie. — *Voy.* PIERRE DE SAINT-AUGUSTIN-LES-LIMOGES. (Cs. *Ann. Bened.*, VI, 694, *Append.*)

RAYMOND. — Nom d'une famille d'émailleurs de Limoges. L'Allemagne en revendique le chef Pierre, parce qu'il écrit quelquefois son nom Rexman ou Rexmon. Les raisons de contester cette revendication, alléguées par M. de Laborde, nous paraissent plus que suffisantes. Nos registres paroissiaux établissent que cette famille avait depuis longtemps pris pied à Limoges. Toutes ses alliances sont limousines comme ses œuvres.

Pour apprécier les travaux de Pierre Raymond aux lieux mêmes où il les produisit, nous avons un renseignement précieux.

C'est un *Livre de comptes de la confrérie du Saint-Sacrement*, manuscrit grand in-4° sur vélin conservé, à la suite des vicissitudes diverses, à la bibliothèque publique de Limoges. Cette confrérie, établie dès 1255 dans l'église paroissiale de Saint-Pierre du Queyroix, avait son budget rempli, chaque année, par des dons volontaires, produit des quêtes et des rentes fondées à son profit au moyen de ces recettes variables, selon la ferveur et le malheur des temps. Les bayles ou directeurs agrandissaient l'église, l'ornaient de sculptures, de vitraux peints, l'enrichissaient de tapisseries de peintures en émail et d'objets d'orfévrerie aussi précieux par la forme que par la matière. Ces dépenses diverses étaient fidèlement relatées au présent livre avec des détails minutieux, et, tout à côté du compte, le *portrait* des œuvres acquises était peint de la main d'un artiste distingué. Le résultat des élections annuelles des bayles, le récit de leurs faits et gestes, des doléances sur le malheur des temps, le détail des acquisitions les plus secondaires réunissent dans ce précieux volume tous les genres d'intérêt. Par l'évaluation des salaires, il donne le moyen d'apprécier la condition des artistes au XVIe siècle, il apprend la valeur relative et toujours décroissante de mille objets usuels, et, par la gravité calme et triste de plusieurs pages, il atteint à toute la dignité de l'histoire.

Le premier nom de peintre donné par ce manuscrit est celui de Pierre Raymond. Cet émailleur avait la mission d'enluminer les livres de la confrairie, et d'y peindre le *pourtraict* des objets d'orfévrerie dont elle faisait l'acquisition. Sur plusieurs pages, son pinceau a donné au vélin les glacis brillants, les rehauts d'argent et d'or qui caractérisent le travail de l'émailleur. Au frontispice de ce manuscrit, il a peint pour le prix de *dix-sept sols* (884) deux anges sus-

(884) Pour ce prix on aurait pu se procurer en 1550 deux setiers de blé, soit un hectolitre. Cette évaluation servira à déterminer son salaire.

pendant à une guirlande de fleurs et de fruits les armes de la confrairie (*de gueules au nom d'or de Jésus*). Cette composition est très-gracieuse.

Nous allons réunir les passages où son nom apparaît.

En 1555, la confrairie fit exécuter pour sa chapelle un vitrail de grande dimension représentant la cène. Pierre Raymond fut chargé d'en peindre l'image sur le livre de comptes.

« *Item*, à Pierre Raymond pour avoir faict le pourtraict de ladite vistre de la Cène au présent livre, 3 liv. 11 s. »

Depuis plusieurs années, ce pourtraict, rendu si précieux par la destruction du vitrail, a été arraché du livre de comptes et dérobé par un amateur inconnu.

« 1567. *Item*, pour le pourtraict de la navette que a eu Pierre Raymond, 8 s. 6 d. » Cette navette ne présente rien de remarquable.

« 1574. Pour un bourdon d'argent fait par Jehan Yvert, orfeuvre, dorure et façon réunies, 61 liv. 18 s. »

« Pour le portrait du même à Pierre Raymond, 3 liv. »

La composition de cette masse ou bâton de chantre est originale.

« 1582. Payé à Pierre Raymond, peinctre, pour ymage, au commencement des estatues, 1 liv. 10 s. »

Un homonyme et contemporain de Pierre Raymond, Martial Raymond a signé plusieurs émaux. Le livre de comptes nous apprend qu'à l'exemple des autres maîtres de ce temps, il était en même temps peintre en émail et orfévre. En 1590 il eut à exercer son talent dans une œuvre considérable.

« 1590. Payé à Martial Raymond pour la faction de l'ange du candélastre, argent fourni, 74 liv. 10 s.

« Façon d'iceluí, 36 liv.

« Déchet pour la purification du métal, 2 liv. 10 s. »

Les extraits ci-dessous des registres paroissiaux de Limoges vont nous montrer l'extension prise par cette famille d'orfévres :

Jean Reymond, mort avant 1603.— « Le 28e juillet 1603, a esté baptisée Francoyse, filhe de Francoys Reymond et de Catherine Mouret; parrin, Jacques Reymond, marchand chapelier, et marrine, Francoyse Mouret, vefve de feu Jean Raymond, *esmailleur*. » (*Reg. de Saint-Pierre.*)

Martial Reymond, mort avant 1629. — Un acte reçu par Cibot, notaire royal à Limoges, commence ainsi :

« Au faulxbourg Boucherie, le seizième jour du moys de janvier mil six cents vingt-neuf, après midy, etc., dame Françoyse Blanchard, veufve de feu *Martial Raymond*, en son vivant maistre *orfheuvre* de Lymoges, a dict et déclaré persister dans sa demande de 25 livres de pension à elle due par sire *Pierre Raymond*, son fils aîné, maistre *orfheuvre* de ladicte ville. » (*Archives de la Haute-Vienne.*)

Martial Reymond, 1603-1608. — « Le 11e janvier 1603, a esté baptisé Loys Raymond, fils de Marcial Raymond, Me *esmalhieur* de Lymoges, et de Jeanne dicte Moulinard. — Le 26e septembre 1606, a esté baptisée Francoize Reymond, filhe de Marcial Reymond, esmalieur de Limoges; et sa mere, Jeannette Moulinard; et son parrin, Joseph Reymond, fils dudict Marcial Reymond; et sa mareine, Fransoyze Blanchart. — Le dernier jour du moys de may 1608, a esté baptisée Jeanne, filhe de syre Martial Reymond, eymalhieur, et de Jeannette Moulinard; a esté parrin Jean Reymond, et marrine, Jeanne Moulinard. » (*Idem.*)

Pierre Reymond, 1613-1625. — « Le 27e mars 1613, a esté baptisé Pierre, fils de Jean Cacate et de Marguerite Reymond; parrin, Pierre Reymond, *orfevbre;* et marrine, Jeannette Deaux, femme de Bartholomé Cacate. — Le 20e may 1624, a esté baptisé André, fils de Pierre Reymond, orfebvre, et de Magdelaine Dinematin; parrin, André Dinematin, et marrine, Francoyse Blanchard. — Le 18e octobre 1625, a esté baptisée Anne, fille de Pierre Reymond, orfebvre, et de Magdelaine Dinematin; parrin, Jean Cacate, et marrine, Anne Benoist, femme de André Dinematin. » (*Idem.*)

« La veufve et heoirs de feu Reymond, esmailleur, 40 sols, Léonard Bourdeyron, gendre de Reymond, 4 livres (canton de Magnie). (*Rôles* de 1635.)

Nous transcrivons maintenant la plus grande partie des articles que M. de Laborde consacre à Pierre et à Martial Raymond dans sa notice des émaux du Louvre.

RAYMOND (Pierre).— « L'Allemagne revendique cet émailleur, parce qu'il a écrit son nom de Raymond sous la forme de Rexmon, dont on peut faire Rexmann et Reichsmann (885-886). Mais, à ce compte, l'Italie, l'Angleterre, ou toute autre nation pourraient nous enlever nos enfants les plus légitimes; car ce qu'ils savaient le moins, c'était d'écrire régulièrement leurs noms; ce qu'ils semblent avoir pris à tâche, c'est de les défigurer. L'indifférence qu'ils apportaient à leurs signatures doit nous donner la mesure de l'importance que nous pouvons y attacher. S'il s'agissait de prouver que Pierre Raymond est Allemand, je n'appuierais pas beaucoup sur la forme capricieuse d'un nom; je m'attacherais à établir que ses premiers émaux trahissent des prédilections pour les compositions allemandes (887), que

(885-886) Fr. Kugler, Kunstgeschichte, p. 793 : *Pierre Rexmon, un Allemand dont le nom doit s'écrire Rexmann* C'est une supposition qui n'est pas encore confirmée, bien que M. Didier Petit cite cette signature dans l'introduction de son catalogue, p. 26. M. Brulliot se trompe en faisant de P. Raymond un peintre en Majolika, mais il ajoute : c'était probablement un artiste français. (*Dict. des monog.*, t. II, n. 2312.)

(887) *Collection Sauvageot*. Le portement de croix

Digitized by Google

son exécution est portée vers la précision jusqu'à la sécheresse; je montrerais que s'il a modifié plus tard sa manière sous l'influence italienne (888), c'est encore lui qui se rapproche, avec le plus de succès, des petits maîtres allemands, eux-mêmes un peu italianisés; enfin je signalerais ses relations d'affaires avec l'Allemagne, puisque c'est à lui que les grandes familles de Nurnberg et de Wurzburg adressent leurs commandes. Toutes ces circonstances conviennent, il est vrai, tout autant à Jean Pénicaut et à d'autres émailleurs limousins, mais enfin ce sont de meilleures raisons que l'orthographe d'un nom dont les variantes sont infinies. J'attache peu d'importance à ces questions de nationalité, et j'attendrai patiemment qu'un document authentique nous enlève un artiste que Limoges a fait ce qu'il a été.

« Pierre Raymond a signé le plus grand nombre de ses émaux, et, selon l'occurrence, il a multiplié ses signatures jusqu'à trois et quatre fois sur la même pièce. On y lit : Pierre Raymo, Reymon, Remon, Rexmon, et plus souvent encore son chiffre P. R., quelquefois surmonté de la couronne qu'emploient Pénicaud et Léonard. Le livre des comptes de la confrérie du Saint-Sacrement de Limoges écrit son nom : Pierre Raymond, ce qui établit déjà une sorte de naturalisation. Nous verrons son fils Martial accepter cette orthographe. Ce même livre nous apprend qu'il fut chargé par la confrérie de quelques dessins sans importance (889), de 1555 à 1582, et c'est là tout ce que nous savons d'une vie qui a dû être bien occupée, à en juger par ses nombreuses productions. Celles-ci sont datées à partir de 1534 (890), et dès 1538 l'artiste était dans la plénitude de son talent; elles finissent en 1578 (891), et l'émail qui porte cette date n'est pas sans doute son dernier ouvrage. Son activité immense embrassa depuis l'émail microscopique (892) jusqu'aux émaux de très-grande dimension (893), et suffit aux commandes innombrables de la France et de l'étranger (894).

« *Sa manière.* — Il y a deux hommes dans Pierre Raymond : l'artiste et le fabricant, et l'un éclipse l'autre; malheureusement c'est le fabricant qui domine. Considéré dans quelques rares et bonnes productions, comme le triptyque de saint Jean, comme l'aiguière de 1554, comme les salières des travaux d'Hercule, c'est un artiste de talent, qui, dans la grisaille teintée, sait disposer son effet, mélanger ses travaux et donner à un dessin, sinon irréprochable, au moins supportable, un grand charme et beaucoup d'attrait; mais sur vingt émaux signés par lui, un seul peut-être aura ces qualités, du ressort de l'artiste; les dix-neuf autres brilleront par d'autres mérites qui appartiennent au fabricant. Celui-ci, homme fécond, plein de ressource, d'imagination et de facilité de main, exécutera vingt plats différents par leurs arabesques, par la variété des compositions et les combinaisons des revers, et ces vingt plats modèles il les fera répéter chacun dix fois, dans son atelier, par des mains, tantôt habiles jusqu'à une parfaite

et la sainte Véronique. Grisailles sur fond et terrain bleuâtres; les carnations légèrement teintées. La composition est entièrement dans les données d'Albert Dürer; le dessin est net, précis, propre; on dirait l'œuvre d'un orfévre graveur. Médaillon. Diamètre, 0,115. Cet émail n'est pas signé, mais il est de la même main que le suivant : Le berger défend ses brebis contre le lion et autres animaux carnassiers. Trois grands cartels sont remplis d'inscriptions françaises faisant une allusion morale à la scène. *Fuyer, fuyer en aultre part ours, lyon et loux ravissant.* Après cette inscription, qui occupe le coin gauche supérieur de l'émail, on lit : LAM. 1541.PR. Hauteur, 0,135; largeur, 0,105. M. Soret et d'autres amateurs ont recueilli des émaux qui appartiennent à ces suites.

(888) Cette modification est sensib'e à partir de 1544.

(889) Il fut chargé de rappeler en fugitifs croquis, sur le livre de comptes de la confrérie du Saint-Sacrement, les travaux exécutés aux frais de l'association : 1555. *A Pierre Raymond pour avoir faict le pourtraict de ladite vistre de la cène au présent livre*, 3 *liv.* 11 *s.*— 1557. *Item pour le pourtraict de la navette que a eu Pierre Raymond*, 8 *s.* 6 *d.* — 1574. *Pour un bourdon d'argent faict par Jehan Yvert, orfeuvre, dorure et façon réunis*, 61 *liv.* 18 *s.* — *Pour le pourtraict du mesme, à Pierre Raymond*, 3 *liv.*—1582. *Payé à Pierre Raymond, peinctre, pour ymage au commencement des estatuts*, 1 *liv.* 10 *s.*

(890) M. Maurice Ardent mentionne une coupe signée P R 1534.

(891) *Collection Pourtalès.* Une aiguière datée de 1572. Le n. 298 du Louvre porte la date de 1578.

(892) On a recueilli dans diverses collections les médaillons de sa petite Passion. Ils sont grands comme des pièces de cinq francs et remplis de personnages. Diamètre, 0,040. *Collection Sauvageot.* Le Lavement des pieds, qui est signé P R; c'est le n. 9 de la suite, qui se composait de douze scènes.

(893) *Collection Pourtalès.* N. 192 du catalogue de M. Dubois, grand triptyque aux armes de Philippe de Bourbon. Les figures sont très-grandes. Ces émaux prouvent mieux que toute autre de ses productions, que Pierre Raymond était un artiste de talent auquel sa prodigieuse fécondité a seule fait du tort. Hauteur du tableau entier, 0,490; hauteur des plaques sans la partie supérieure, 0,285. *Collection Héricart de Thury.* Il a répété cette même histoire de saint Jean-Baptiste. Deux plaques servent à la prédication, une au baptême, la quatrième à la décollation. La composition de la prédication est très-remarquable. Ces grisailles ont quelque chose du blanc laiteux de Jean Laudin et de sa précision un peu sèche. Hauteur, 0,305; largeur, 0,155.

(894) Les derniers descendants de la famille célèbre des de Tucher de Nuremberg possédaient encore, en 1833, sept pièces émaillées par lui pour un de ses membres, de 1558 à 1562. Un grand vase, haut de un pied deux pouces, ayant un pied quatre pouces de diamètre. Le couvercle signé : P. Rexmon, 1562; le vase, P. R. 1558; six coupes dont deux avec leurs couvercles. Toutes ces pièces sont revêtues des armes de la famille des de Tucher. (*Voy.* une description dans le Kunstblatt de 1833, n. 19 et 20.) On trouve des ouvrages de Raymond partout, mais ce qui a quelque signification, c'est qu'on les rencontre, comme d'ancienne provenance, dans les collections des souverains, à Dresde, à Berlin, à Gotha, à Weimar, à Munich, etc., etc.

imitation, tantôt maladroites et grossières jusqu'au grotesque. Originaux et copies, bien ou mal réussis, portent indifféremment et uniformément le chiffre P. R. que Pierre Raymond apposait sur tous les produits de son atelier, comme si ces lettres, signe magique, avaient pu transformer en œuvres d'art des travaux mécaniques. Elles sont loin d'avoir obtenu ce résultat, et cette raison commerciale, cette véritable marque de fabrique n'a fait et ne fera que compromettre la réputation de l'artiste. Leur ton froid, leur aspect noir, leur absence d'effet, les nuances brunes et sales des carnations, la dureté des contours et le travail trop multiplié des hachures noires, qui leur donne un air insipide de gravures sur bois transportées sur l'émail, tous ces caractères de médiocrité et de hâte industrielle que ne relève aucune habileté de composition, aucune originalité de touche, aucune finesse d'expression, rangent ces produits dans la classe des banalités qui se soutiennent dans le commerce par leur rareté comparative et par une certaine séduction d'émaux éclatants dont la vogue n'est pas épuisée.

« Pierre Raymond a principalement pratiqué les émaux en grisaille, aux carnations teintées, et quand il a employé par hasard des émaux de couleur, il n'est parvenu à faire que des grisailles coloriées dans lesquelles le paillon et les rehauts d'or jouent un rôle beaucoup trop grand. Il a essayé de repousser en relief certaines parties de ses pièces de cuivre et de les émailler ensuite. Le succès n'a pas couronné cette tentative, dans laquelle Jean de Court (I. D. C.) a si bien réussi. J'ai dit que ces compositions n'avaient rien d'original; elles sont puisées dans les gravures des maîtres de toutes les écoles, et plus particulièrement dans celles des petits maîtres, y compris Holbein et de Laune.

« Une fois l'atelier formé et la fabrique montée, une fois la vogue venant en aide à l'entreprise, il fallut trouver le moyen de varier la production et de sortir des plaques ou tableaux peints, des plats et des aiguières. Pierre Raymond imita l'orfévrerie et transforma en cuivre émaillé tout ce qu'elle faisait en or et en argent. Les chandeliers, les salières, les petites coupes couvertes et les grandes coupes sans couvercles, les assiettes en quantités innombrables, enfin tous les ustensiles de la vie privée, allèrent couvrir les tables et les dressoirs; et cette extension donnée à l'émail fut si bien accueillie, qu'on exécuta ces services non-seulement sur commande, en les armoriant aux écussons de ceux qui les demandaient, mais à l'avance et en nombre. J'ai déjà dit mon opinion sur ce développement sans bornes donné à l'émail: Limoges l'a dû à Léonard Limosin, et plus encore peut-être, au moins sous le rapport de la fécondité, à Pierre Raymond. »

RAYMOND (Martial). — « Un triptyque, qui a passé de la collection de M. de Nagler dans la Kunstkammer de Berlin, est signé M R, et il porte sur les deux volets les armoiries de Clément VIII, qui fut Pape de 1591 à 1605. C'est donc bien, par le rapprochement de ces indications, à la fin du XVI[e] siècle qu'il faut placer les œuvres de cet artiste, dont l'activité ne paraît pas avoir été grande (895).

« *Sa manière.* Il a toutes les nuances d'émaux, et par conséquent l'effet général des ouvrages de Jean Courtois, Susanne de Court et Jean Limosin. Ce qui le distingue de ces émailleurs, ses contemporains, c'est un trait d'expression sévère et uniformément tragique qu'on remarque dans les yeux et les sourcils de ses personnages, c'est un travail de hachures, en couleur brune, exécuté au pinceau avec sécheresse, c'est un caractère général de faire dur et de talent borné. Il emploie beaucoup le paillon dans les tons violets et bleus, et il parvient à produire des nuances vives et criardes à la fois; il n'a aucun sentiment de l'effet.

« Il signe ses ouvrages du monogramme MR (896); il a écrit son nom en toutes lettres sur un plat de cette manière MREYMOND (897). »

*RÉFREDOER. — Vase à rafraîchir.

1416. Un réfredoer à vin, de cuivre, ouvré à euvre de Damas, prisé X liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

REIMS (FRANÇOIS DE), orfévre de Paris, est mentionné dans les comptes de la fabrique de Gisors, publiés par M. de Laborde.

« 1490. *Item* a esté payé à François de Reinz, orfèvre, demeurant à Paris sur le pont au sangeur, sur la châsse qu'il a fait d'argent pour mettre plusieurs reliques qui sont en l'église non enchassillez, dont a esté marchandé à luy pour sa peine pour chacun marc quatre liv. tourn. 6 liv. t. » (*Annales archéol.*, t. IX.)

REIMS (GIRART DE), orfévre à Reims, est chargé en 1389 de transformer en ceinture un gobelet d'or appelé la Marguerite. — Il reçut du duc d'Orléans pour ce travail IX[XX] f. d'or. (*D. de B.*, III, 39.)

RELIQUAIRES. — En abordant cet article nous avons un sentiment de plus en plus vif de notre impuissance. Pour décrire convenablement l'inépuisable variété des reliquaires qui parent nos églises, il faudrait teindre ces pages des couleurs souples, vives et changeantes dont Dieu a revêtu le plumage de certains oiseaux. Qui taillera notre plume comme un burin aigu? Qui la

(895) *Collection Albert Derome.* La Cène, en émaux de couleur sur paillon, plaque cintrée par le haut; au bas, à droite, le monogramme. Hauteur, 0,098; largeur, 0,077.

(896) *Musée du Louvre*, n. 446. *Musée de Cluny*, n. 1083. Petite figure debout dans un édicule; au bas, à droite, se trouve le monogramme. Hauteur, 0,100; largeur, 0,075.

(897) La Prise de Jérusalem, en émaux de couleur sur paillon.

fera courir en des descriptions rapides? Où pourrait-elle prendre cette allure vive, cette variété de tons qui dans les livres des maîtres donnent par l'ouïe, à l'imagination charmée, les jouissances du regard?

Le caractère de ce travail nous défend de rechercher un succès de ce genre. Il ne s'agit pas ici de cet effet général, de ce sentiment un peu confus qui fait le charme de certains tableaux. Que le paysagiste rende avec la même précision chaque détail du site qu'il veut saisir, sa peinture deviendra sèche et dure; ici, au contraire, les considérations générales, les aperçus qui errent dans les vagues régions du sentiment sont peu de notre domaine; nous n'avons pas à rendre une vaste nature et les lignes confuses d'un horizon lointain. C'est à nos pieds, en quelque sorte, qu'il faut chercher quelques fleurs dont nous diviserons la corolle, dans une minutieuse analyse, pour en compter les pétales et les étamines.

A la première vue, on est forcé d'accorder une grande fécondité aux *argentiers* qui exécutèrent ces travaux. Il faut renchérir encore sur les éloges que nous avons donnés à l'exécution brillante des châsses. La petite dimension des reliquaires destinés à contenir une part peu considérable des restes vénérés des saints; leur destination qui les rapprochait journalièrement de la vue et du contact des fidèles expliquent la délicatesse et le fini de leurs ciselures. Toute la nature inanimée a été mise par les argentiers au service des bienheureux. Quelle matière serait trop précieuse pour abriter les restes d'un corps qu'habita une âme chérie de Dieu? Mais la valeur des pierreries, des étoffes rares, des métaux précieux est centuplée par le travail humain. L'or, l'argent et le bronze sont pétris et fouillés; ils s'allongent, s'étendent, se modèlent comme une cire obéissante; il faudrait s'arrêter à chaque instant pour louer la richesse et la variété des enlacements de filigranes, des réseaux d'arabesques, des fleurons niellés ou repoussés, des enchâssements de pierreries, des incrustations d'émail. La composition générale ne provoquerait pas une moindre admiration. Le reliquaire portatif devient tour à tour chapelle ou château, coupe précieuse ou vase élégant. L'architecture la plus légère est mille fois vaincue. Les champs n'ont pas de fleurs plus délicates ni plus brillantes, le ciel ne possède pas de saints plus affectueux, ni d'anges plus doux. Ici un solitaire médite près d'un rocher; plus loin un ange prend son vol vers le ciel en y portant un précieux fardeau; là, un chevalier vainqueur sous son armure de mailles enchaîne l'antique serpent; ailleurs un diacre, plein de confiance, grâce au livre sacré qu'il porte sur son cœur, foule courageusement aux pieds les lions et les dragons. Les hommes, les anges et les saints, la nature matérielle et le monde des esprits, l'univers et son auteur sont du domaine des reliquaires. Entrons dans le détail et citons quelques modèles remarquables.

S'il faut s'en rapporter à une tradition respectable qui en fait un don de Charlemagne, le reliquaire le plus ancien que nous connaissions appartient au trésor de Conques. Il est surnommé l'A de Charlemagne. Nous l'avons décrit à ce mot.

Malgré sa clarté et sa souplesse, la langue française fait ici défaut. En vain nous mettrions en œuvre les plus longues périphrases; vainement nous tenterions de créer pour le besoin du sujet une terminologie capricieuse, ces ressources demeureraient toujours au-dessous de nos besoins, tant les reliquaires échappent aux descriptions par la variété de leurs formes.

On peut cependant d'après la forme générale les distribuer en quatre classes : Reliquaires *à formes architecturales; à formes vasculaires; bustes et bras; statuettes.*

Les reliquaires *à formes architecturales* sont des tourelles ou des clochetons souvent ajustés sur un pied; vases par la base, édifices par le sommet, ils participent alors à l'ornementation des deux genres. Nous en avons examiné un très-grand nombre. Un des plus remarquables est conservé dans l'église des pénitents blancs d'Egletons. Quatre pattes de lion supportent un pied à encadrement du XIVe siècle, semé de fleurons dorés à cinq pétales aigus, sur fond d'émail. De ce fond se détachent en relief quatre figurines représentant sainte Valérie soutenue par un ange et offrant sa tête coupée à saint Martial. Ce soubassement est disposé horizontalement; il est surmonté de deux statuettes de la sainte Vierge et de saint Jean. Ces deux figures supportent un tube de verre couronné d'un arc trilobé qu'encadrent un tympan feuillagé et que flanquent deux clochetons. L'autel est couvert d'une longue draperie. Par sa composition et son encadrement, la base de ce reliquaire a les plus grands rapports avec un relief du tombeau de Bernard Brun, consacré au même sujet (898).

Un autre reliquaire, un peu moins ancien et provenant de l'abbaye de Grandmont, est conservé à l'hospice de Limoges. Des têtes couronnées sont gravées sur le pied que surmontent deux clochetons à trilobes gothiques, incrustés d'émaux verts et bleus *non polis.* Ces deux tiges supportent un cristal destiné à abriter la relique. Deux gracieuses figurines de saint Jean et de la sainte Vierge qu'un crucifix séparait sans doute autrefois surmontent le sommet.

Les bras métalliques destinés à abriter cette partie du corps des saints sont vêtus d'étoffes où le burin patient des orfèvres a figuré les orfrois, les dentelles, les galons et les franges employés à leur époque. Nous en avons vu un très-grand nombre en cuivre ou en argent doré, ornés de filigranes et de pierreries à Conques, à Chamberet, à Charrières, aux Billanges, etc.

(898) Cathédrale de Limoges.

Les *bustes* ne sont pas moins communs et se font remarquer par un travail semblable. Un des plus intéressants représentant saint Martin est conservé dans l'église de Soudeilles. Malgré ses petites dimensions, il mérite une mention particulière. La mitre du pontife est décorée de deux médaillons circulaires en argent doré. Des oiseaux finement ciselés y étalent leur riche plumage. Des émaux translucides et du plus vif éclat, unis à leur surface extérieure, sont coulés sur cette ciselure et teignent de leurs nuances le métal qu'ils recouvrent en mêlant leurs reflets à son poli brillant. On dirait une éclatante et délicate peinture à lustre métallique. L'art de l'émailleur et celui de l'orfévre ne s'unirent jamais avec plus de bonheur.

Combien de reliquaires échappent aux catégories précédentes ou ne peuvent s'y rattacher que par un lien insensible. A Limoges, dans l'église de l'hospice, un quatre-feuille en cuivre doré enveloppe une relique, qu'entoure un cercle de cabochons. Au revers, un buste d'ange est cerné d'élégants rinceaux. A Châteauponsac, un reliquaire provenant de Grandmont, et donné à cette abbaye par celle de Saint-Sernin de Toulouse, a une forme non moins originale. Nous l'avons décrit à l'article Grandmont.

Cette variété de formes peut expliquer la diversité des noms que reçurent les reliquaires; ils furent tour à tour ou simultanément nommés *munera*, *pignora*, *pheretrum*, *phylacteria*, *sanctuarium*, *scrinium*, *capsa*, *caysia*, *griba*, *fierte*, *chapse*, *capse*, *châsse*. Voici quelques textes qui établissent et font connaître ces diverses appellations:

Munera.—Nous avons cité le passage selon lequel Etienne VII, abbé de Saint-Martial, après 921, fit faire sur l'autel une *petite église* en l'honneur du patron de son abbaye. Selon plusieurs auteurs et notamment selon Digby, ce mot et cet autre *pignora*, indiquaient que ces reliquaires ne recevaient pas directement les corps des bienheureux, mais seulement les objets qui les avaient touchés. Malgré l'opinion du savant anglais les mots *munera* et *pignora sanctorum*, nous paraissent devoir se traduire par *reliques des saints*. Guibert de Nogent se plaint en ces termes des fraudes qui font substituer des ossements vulgaires aux reliques véritables: *Dum ossa vulgaria pro sanctorum pignoribus venumdanda dispertiant* (899). C'est aussi le sens adopté par l'Eglise (900).

Pheretrum.—*In uno collocati sunt pheretro, quod pheretrum in ciborio juxta corpus B. Lamberti cum aliis sanctorum pignorum muneribus* (901). C'est là sans doute l'étymologie du mot fierte: la fierte de Saint-Romain à Rouen.

Capsa.—Ardon ou Smaragdus, disciple de saint Benoît d'Aniane, dit de l'autel de Saint Sauveur qu'il avait une ouverture par derrière où l'on renfermait des reliques: *Altare illud est forinsecus solidum, ab intus autem cavum retrorsum habens ostiolum, quo privatis diebus, inclusæ tenentur capsæ, cum diversis reliquiis patrum* (902).

Griba, caysia, chapsa.—*Hoc est inventarium de sanctis certis reliquiis existentibus infra chapsam sive « gribam » ubbi preciosissimum caput beati Martialis asservatur.*

Et primo erat in quadam caysia alba de reliquis, etc. (903).

Quaissia, sanctuarium.—*Quaissia in qua camisia sancte Valerie, sanctuarium capitis sancte Valerie munitum lapidibus cum annulo aureo, sanctuarium sancti Stephani* (904).

Phylacteria.—Sans doute du grec φυλάσσω, je garde. *In hac philacteria, sunt he reliquie* (905).

Chapses.—« Premièrement, il y a quatre grands chapses, dont la plus grande est de Monsieur Sainct Hilaire (906). »

Enchasser.—*Et donna R. P. en Dieu, Messire Briçonnet cardinal, le joyau pour enchasser le chef de notre sainct patriarche* (907).

Le *joyau* que mentionne cette phrase est un buste dont nous donnons la description à l'article GRANDMONT. On reconnaîtra par cet exemple et par d'autres semblables que la destination des œuvres d'art contribua souvent beaucoup plus à leur donner un nom que leur forme. Ainsi les appellations assez nombreuses que nous venons d'inscrire ne laissent pas deviner qu'un grand nombre de ces reliquaires avaient la forme de statuettes.

Le moyen âge, il est vrai, jusqu'à la fin du XIIIe siècle, fit rarement des images de saints posées avec une fierté trop prétentieuse. Les saints qu'elles représentent foulent aux pieds les monstres, portent un emblème où surmontent une base sur laquelle des reliefs figurent quelques traits de leur vie. Beaucoup plus rarement l'image vénérée est dépouillée de ces accessoires qui semblent motiver sa présence, mais alors le bienheureux est couronné comme un roi et assis sur une chaire, il attend les hommages des fidèles.

C'est dans cette attitude qu'est placée une statue de sainte Foy de Conques, exécutée dans la proportion de trois pieds avec une richesse qu'on n'a pas surpassée. L'argent doré qui figure la bienheureuse est tout

(899) *Voy.* GUIB. abbas Novig., *De pignoribus sanctorum*, c. 3.

(900) *Voy.* l'oraison de la fête des saintes Reliques.

(901) Cité par THIERS, *Dissert. sur les autels*, p. 62.

(902) *Act. SS. ord. S. Bened.*, IVe part. Consultez THIERS, 107. — Nous avons cité divers textes qui donnent ce nom, les précédents et les suivants. — *Voy.* le texte ci-dessus. *passim.*

(903) *Invent. de Saint-Martial*, du 31 mai 1598. Manuscrit Legros.

(904) *Invent. de la cath. de Limoges en* 1365.

(905) *Inscript. d'un reliquaire de Grandmont.*

(906) *Invent. de Saint-Hilaire de Poitiers*, du 29 nov. 1479. Manuscrit Fonteneau.

(907) *Archiv. de Grandmont.* Manuscrit Legros.

couvert d'intailles, de camées, pierreries et cabochons au nombre de plus de deux cent cinquante. Les filigranes les plus délicats serpentent au milieu des pierreries. Une couronne fermée et mobile d'un travail aussi gracieux est placée sur la tête de la sainte. Cette magnifique statue paraît être une production du XI^{e} siècle. Des mains maladroites y ont assez grossièrement ajusté divers fragments du XIII^{e} siècle. Un écusson émaillé de cette dernière époque porte de gueules au châtel d'or.

N'était-ce pas une idée ingénieuse qui avait inspiré l'auteur du reliquaire représentant un ange aux ailes émaillées et portant sur la tête un globe oblong de cristal dans lequel était un fragment de la vraie croix? — *Voy.* l'art. GRANDMONT.

Une idée non moins ingénieuse créa un autre reliquaire, consacré au diacre saint Etienne de Muret; il est décrit à l'article GRANDMONT.

Les formes des reliquaires, avons nous dit au commencement de cet article, sont inépuisables. Une forme nouvelle se montre au moment où l'on croit avoir tout découvert. A Castelnau de Bretenoux, un reliquaire du plus beau XII^{e} siècle, en vermeil décoré de pierreries, a la forme d'un diptyque. Les deux volets, je dirais presque les deux pages de cette sorte de volume métallique, sont décorés de cette façon : à gauche les symboles des évangélistes occupent les angles et alternent avec de charmantes petites figures d'anges dans une bordure de pierreries. Au centre un relief figure Notre-Seigneur en croix entre la sainte Vierge et saint Jean. Cette partie est mobile et en la soulevant on découvre une relique considérable de la vraie croix, placée entre les figures peintes de la sainte Vierge et de saint Jean. *Cette peinture en couleurs non vitrifiées est exécutée comme les émaux de la première époque* PAR INCRUSTATION.

Sur le volet de droite, les quatre grands prophètes gardent les angles. Au centre, Notre-Seigneur sort du tombeau en bénissant. Il tient l'étendard de la résurrection. Au-dessous du tombeau sont endormis trois petits soldats coiffés du grand casque à visière. Cette partie est aussi mobile et laisse voir une sainte face peinte sur matière transparente. Cette peinture a un caractère tout oriental. La barbe blonde se termine en pointe.

L'extérieur du diptyque est couvert de feuilles d'argent estampées et dorées.

RELIQUES HISTORIQUES. — Sous ce titre M. de Laborde a réuni une suite de citations intéressantes sur tous les objets qui pouvaient de près ou de loin se rapporter à un fait historique. Ces textes sont complétés par l'inventaire de l'*armeurerie* du château d'Amboise en 1499. Cette collection de reliques guerrières a de l'intérêt par son ensemble même. La valeur des rois mise sur le même rang que celle des simples écuyers; les hauts faits placés sur le même niveau, quelqu'en soit l'auteur, offrent un spectacle imposant. Saint Louis, Charlemagne, Talbot, Jeanne d'Arc, Duguesclin, Godefroid de Bouillon, Charles le Téméraire, les Souverains Pontifes, nombre de personnages moins célèbres et même les héros fabuleux de la poésie, prennent place dans ces textes. Nous regrettons de manquer de place pour reproduire ce tableau qui perdrait à être mutilé.

REMY (SAINT). — La vie du saint apôtre des Francs n'appartient pas à ce recueil Nous avons dû nous borner à y puiser les faits relatifs à notre sujet. On sait l'origine merveilleuse que Flodoard et d'autres historiens attribuent à la sainte ampoule. Le baptistère de Reims était décoré avec magnificence. De riches étoffes, des tapis précieux embellissaient l'enceinte : le baptême de Clovis et des Francs allait s'accomplir; mais la foule était si compacte que le clerc portant le saint chrême ne put arriver jusqu'aux fonts de baptême. Et voici qu'à la prière du pontife une colombe blanche comme la neige advint subitement portant au bec un vase plein de chrême. — *Voy.* AMPOULE (sainte). — Clovis donna à cette occasion à Saint-Rémy un vase d'or du poids de dix livres.

Un calice d'argent, exécuté par ordre du saint pontife était décoré d'une inscription en vers composée par lui : que le peuple puise ici la vie dans le sang sacré qui coula de la blessure du Christ éternel. Rémy, prêtre offre à Dieu cet hommage

Hauriat hinc populus vitam de sanguine sacro,
Injecto æternus quem fudit vulnere Christus :
Remigius reddit Domino sua vota sacerdos.

Ce vase, longtemps conservé dans l'église de Reims, fut fondu à l'époque des invasions des Normands et servit à racheter les Chrétiens emmenés en captivité. Par son testament saint Remy avait prescrit d'exécuter un calice semblable avec l'or du vase qu'il tenait de la libéralité de Clovis.

Ce testament est du plus haut intérêt. Saint Remy y lègue à l'évêque qui lui succédera : une chasuble pascale de couleur blanche, deux ou trois tapis de couleur changeante ou gris cendré, qui sont suspendus aux portes les jours de fête. Il répartit un vase d'argent de trente livres et ordonne qu'il servira à faire des calices et des patènes pour le ministère sacré. Il lègue encore à son église le vase d'or de Clovis en ordonnant d'en faire une tour et un calice orné de figures. Les vers cités plus haut doivent aussi y être gravés.

Saint Remy lègue encore à son neveu Prétextatus quatre vases ou cuillers parmi les plus grands (*cochlearia*), un vase à vinaigre (*acetabulum*), une lanterne qu'il tenait de la libéralité du tribun Friaredus et une crosse d'argent à personnages. A Parovius, fils de Prétextatus, il donne des vases semblables en même quantité et une chasuble dont il avait changé les franges. Plusieurs de ces vases étaient marqués du nom du

pontife. (Cs. FLODOARD, *Hist. Rem.*, ap. Migne, *Patrolog.* t. CXXXV, col. 62, 64.)

REMY (TOMBEAU DE SAINT). — La piété des âges avait élevé à l'apôtre des Francs un tombeau digne de son renom et de sa sainteté. Il a été détruit par la révolution. L'article suivant, emprunté à M. P. Tarbé (*Trésors des églises de Reims*), en fait connaître les vicissitudes et l'histoire.

« On nous reprocherait un grave oubli si nous ne parlions pas du tombeau de saint Remi : nous le ferons, parce que ce monument n'était pour ainsi dire qu'une grande châsse ornée, ainsi qu'on le verra, d'or, d'argent et de pierres fines; nous le ferons, parce que la révolution ne l'a pas respecté comme immeuble, que le Trésor public s'est enrichi de ses dépouilles; parce que le monument élevé à la mémoire de saint Remi était à lui seul un trésor pour l'abbaye, pour Reims, pour son diocèse.

« C'était au milieu du sanctuaire qu'il se trouvait. Quoique le saint apôtre eût choisi pour sa dernière demeure l'église de Saint-Timothée, on l'inhuma au milieu de la petite église de Saint-Christophe. Un morceau d'étoffe, étendu sur une modeste pierre, indiquait aux fidèles la place où il reposait.

« En 635, le corps du saint fut exhumé et placé dans une crypte creusée derrière le grand autel. On laissa subsister, au lieu de sa sépulture, l'inscription suivante qui la rappelait :

Hic corpus sancti Remigii primo fuit humatum
In medio ecclesiolæ Sancti Christophori
In spelunca duplici.

« Une croix, gravée en creux dans la pierre, coupait cette épitaphe en quatre parties. Il semble en résulter qu'un double caveau avait reçu les dépouilles mortelles du saint.

« Un peu plus tard, en 640, une chapelle dédiée à sainte Geneviève fut élevée sur cet emplacement. Quand on bâtit le jubé, il fallut déranger l'antique pierre tumulaire de saint Remi, et on la mit dans le chœur, près du jubé; on l'y vit jusqu'en 1793.

« Le 18 octobre 852, saint Hincmar enleva le corps de la crypte dont j'ai parlé plus haut, et le plaça, en présence des évêques de la province, dans une châsse d'argent. Ce reliquaire fut déposé dans une autre crypte ou chapelle souterraine, qui paraît avoir été d'une structure admirable. Elle avait succédé à celle faite en 633, lors du premier agrandissement de l'église. Saint Hincmar mit, ainsi que nous l'avons dit, dans un coffre d'ivoire une partie du drap de soie vermeille qui environnait le corps et le suaire qui couvrait le visage de saint Remi, et le fit porter dans le trésor de la cathédrale.

« En 882, le prélat emporta à Epernay les reliques de saint Remi; il craignait de les voir profaner par les Normands, qui ravageaient la France.

« Foulques, successeur d'Hincmar, fit revenir la châsse du saint en 883, et la mit en dépôt à la cathédrale jusqu'au 29 décembre 900. Ce fut alors seulement que l'archevêque Hervé la fit reporter dans le monument destiné à la recevoir.

« Cette châsse était de bois, couverte de lames d'argent représentant les douze archevêques de Reims prédécesseurs d'Hincmar. Elle pesait ving-quatre marcs; elle fut enrichie par les soins d'Airard, abbé de Saint-Remi, mort en 1036, et du moine Eustache, mort en 1272. Le monument qui la renfermait était en bois couvert de lames d'argent et incrusté de pierres précieuses. Nous décrirons plus loin ce qui est parvenu jusqu'à la fin du siècle dernier. Le dessin de ce mausolée se voyait sur une tapisserie donnée à Saint-Remy par l'abbé Jean Canard, en 1290. Cette curieuse tenture a disparu en 1793.

« En 1537, Robert de Lenoncourt, abbé de Saint-Remi, depuis cardinal et archevêque d'Embrun, fit faire le mausolée qui fut détruit il y a cinquante ans. Il s'élevait au-dessus de la crypte faite en 633, enrichie par Hincmar et depuis comblée.

« Le nouveau tombeau, taillé comme un carré long, avait de 20 à 25 pieds de haut, 18 de long et 8 de large; il se composait de deux étages; celui d'en bas était plus long que celui d'en haut à peu près d'un sixième; il était d'ordre corinthien; dix-sept colonnes de jaspe rouge et blanc, soutenaient un entablement et une corniche de même matière, élevés environ de deux pieds.

« Entre ces colonnes se trouvaient, de chaque côté long, cinq niches, et dans un des côtés étroits, fermant l'extrémité du mausolée, deux autres niches. La partie supérieure de ces niches était arrondie en demi-cercle et sculptée en coquille. Elles contenaient les douze pairs de France; au-dessus de chacun d'eux étaient placées ses armoiries, enfermées dans des branches de laurier. D'un côté étaient cinq pairs laïques, et de l'autre cinq pairs ecclésiastiques.

« Du côté étroit, où se trouvaient la onzième et la douzième niches, étaient le sixième pair laïque et le sixième pair ecclésiastique, l'évêque comte de Noyon et le comte de Toulouse.

« Ces douze statues étaient faites d'une pierre blanche très-fine, et couverte d'un vernis qui la faisait briller comme le marbre. Elles existent encore.

« Les douze pairs étaient représentés avec les costumes dont ils étaient revêtus au jour du sacre.

« L'archevêque duc de Reims portait la croix, l'évêque de Laon le sceptre, l'évêque comte de Beauvais le manteau royal, l'évêque comte de Châlons l'anneau, l'évêque comte de Noyon la ceinture, le duc de Bourgogne la couronne, le duc d'Aquitaine l'étendard, le duc de Normandie un second étendard, le comte de Flandre l'épée, le comte de Toulouse les éperons, le comte de Champagne l'enseigne militaire.

« Le second étage, posé sur la table qui couronnait le premier, avait aussi quatre côtés; la façade, située à l'extrémité du monument, contenait aussi une niche plus

grande que les autres, mais à peu près du même dessin; elle était surmontée d'une corniche portant les armes du cardinal de Lenoncourt, et renfermait un groupe de statues représentant saint Remi, assisté de saint Thierry, et catéchisant Clovis : le roi était à genoux, et habillé comme on l'était à la fin du XVe siècle ou au commencement du XVIe.

Les deux côtés longs étaient ornés chacun de vingt-quatre tablettes d'argent, représentant la vie de saint Remi. Elles étaient rangées sur deux lignes superposées l'une à l'autre; chaque tablette était dans une petite arcade soutenue par des colonnes de marbre blanc; la ligne supérieure était séparée de la ligne inférieure par une longue bande de marbre; de plus, deux autres bandes de marbre, placées dans chaque ligne, et aboutissant perpendiculairement à celles dont on vient de parler, divisaient les tablettes quatre par quatre.

Au-dessus se trouvaient une corniche et un entablement non moins considérables que ceux de l'étage inférieur.

Sur cette corniche s'élevait une sorte de toit arrondi et très-bas; au milieu de ce toit était un dôme couronné par une fleur de lis, et soutenu par un double rang de petites colonnes de marbre et de jaspe; il était étayé par d'élégants arcs-boutants, en forme de feuillage

Ce dôme couronnait six petites tablettes analogues à celles dont nous avons parlé. Il y en avait trois de chaque côté; elles se cachaient à volonté derrière deux battants, qui, réunis et fermés, formaient un demi-cercle égal à l'arcade qui contenait les tablettes.

La partie antérieure du monument, dont nous n'avons encore rien dit, regardait le grand autel de l'église, dont une grille le séparait. Cette façade était plus élevée que les autres.

Au premier étage, de niveau avec les statues des pairs, était la porte du tombeau, placée entre deux colonnes de porphyre.

Cette porte était couverte de lames d'or; au milieu était une autre petite porte, faite d'or pur, qui, en s'ouvrant, laissait voir l'intérieur du tombeau; elle était incrustée de pierres précieuses et de médailles romaines et françaises en or. Au centre était un morceau de cristal de roche, ciselé avec un art merveilleux; on y avait gravé le baptême de Jésus-Christ par saint Jean.

Pour voir cet objet d'art, il fallait mettre une bougie allumée dans l'intérieur du tombeau, et la lumière donnait au cristal la transparence nécessaire pour qu'on pût en admirer les détails.

Cette porte et ce précieux morceau de cristal venaient du monument élevé à saint Remi par Hincmar. Elle était entourée d'une bordure d'émail violet, sur laquelle on lisait ces vers :

Hoc tibi, Remigi, fabricari, magne, sepulchrum
Hincmarus praesul ductus amore tui.
Ut requiem Dominus tribuat mihi, sancte, precatu
Et dignis meritis, mi venerande, tuis.

On remarquait sur cette porte un anneau qui avait appartenu à François Ier. Ce prince l'avait laissé tomber au moment où il visitait le mausolée. Il l'offrit au saint, et le fit attacher en sa présence.

Une agate onix, entourée de saphirs, de grenats et de perles, donnée par Henri II, était aussi digne d'attention.

La grande porte, qui renfermait cette petite fenêtre, était ornée de perles orientales et d'agates, placées de manière à représenter des fleurs, des lions, des aigles, des éléphants, des tourterelles et d'autres animaux. Elle était aussi enrichie d'un grand nombre de médailles d'or, de rubis, de saphirs, de diamants, de perles, de grenats et d'émeraudes.

Au milieu était une croix à larges bras, divisée par quatre rayons d'or, entre chacun desquels on voyait des dessins triangulaires.

Au second étage, de niveau avec les quarante-huit tablettes, était une autre porte aussi richement ornée que celle dont nous venons de parler.

Une corniche la surmontait et supportait un bas-relief renfermé dans un demi-cercle, et représentant le baptême de Clovis.

Un fronton triangulaire le couronnait, et enfin au-dessus s'élevaient les armes de François Ier, soutenues par deux salamandres.

Toutes les pierreries qui ornaient ce monument avaient été données par Hincmar et les rois de France.

Le monument était posé sur trois marches et renfermé dans une balustrade haute de quatre pieds, faite aux frais du cardinal Gualbrio, dont elle portait les armes; il fut abbé commendataire de Saint-Remi, de 1710 à 1728.

En 1647, la châsse faite par Hincmar fut remplacée par une autre que commanda dom Oudart-Bourgeois, grand prieur de Saint-Remi, tant à ses frais qu'à ceux des religieux.

Elle fut l'ouvrage de Lépicier, maître orfèvre rémois.

Le nouveau reliquaire était d'argent massif et pesait deux cent quarante-six marcs de Reims. Il avait sept pieds de long, deux pieds deux pouces de large, et un pied dix pouces de haut, sans comprendre dans cette hauteur celle d'un dôme qui avait un pied deux pouces de haut, et qui s'élevait au-dessus de la châsse.

Léonor d'Etampes, archevêque de Reims, en 1647, y fit renfermer les reliques de saint Remi. Procès-verbal fut dressé de cette opération : on trouva autour du corps d'abord un drap de soie rouge, un linge, un double drap de lin, puis enfin, en contact avec le corps et adhérent à la peau, un autre drap de soie rouge. Sur le visage étaient deux voiles, tous deux de satin, l'un rond et bordé de broderies d'or; le second était violet. D'autres suaires recouvraient la figure

on distinguait encore la barbe et les dents. L'ensemble du corps et du visage était bien conservé (908).

Quand vint 1792, la châsse avec ses pierreries fut envoyée à la monnaie. Les reliques furent enveloppées dans un des suaires de soie rouge et dans un drap d'argent, et inhumées dans le cimetière du quartier.

On les plaça sous le corps d'un soldat décédé le même jour à l'hospice, afin que leurs ossements finissent par se mêler, et qu'on ne pût reconnaître ceux du saint.

En 1795, on les rechercha. La confusion n'avait pas eu lieu, et le suaire de soie n'avait pas encore été corrompu par l'humidité. Les reliques furent reprises à la terre, et on les renferma dans un modeste reliquaire de bois doré, remplacé plus tard par une châsse de cuivre argenté, que fit exécuter M. de Latil.

RENDAGE (Henri), orfévre et graveur peu connu, qui vivait vers la fin du XVI[e] siècle, a gravé une suite de six pièces, représentant les cinq sens dans des ovales entourés d'ornements noirs, entremêlés d'oiseaux. — On lit sur le titre : QVINQVE SENSVVM *typi in usum aurifabrorum exarati col. Agrip. apvd Crispinvm Passævm.*

* **REPOUSSÉ** (Travail de). — La fonte offre à l'artiste un moyen facile de reproduire, dans une matière dure, une sculpture qu'il a modelée commodément dans une matière molle ; mais, sauf un travail de reprise, cet objet fondu n'est plus son œuvre, c'est une copie ; aussi ce procédé expéditif fut-il le résultat du développement des arts et la concession obligée, mais fâcheuse, faite à une production hâtive. A la belle époque de l'art antique, le sculpteur mettait en relief la pensée de son génie dans le marbre comme dans l'or, l'argent ou le bronze, en conduisant lui-même habilement et patiemment ses outils. La sculpture en métal, c'était le repoussé, c'est-à-dire les idées de l'artiste mises en relief à coups de marteaux, dans une plaque de métal posée sur un mastic élastique. L'antiquité a fait des merveilles en ce genre, le moyen âge a produit, avec ce procédé, ses chefs-d'œuvre les plus remarquables. Châsses, tombes, reliquaires, bijoux, tout enfin fut ainsi exécuté quand le métal employé était assez précieux pour l'épargner, l'œuvre assez recommandable pour la travailler avec soin et la laisser unique. Quand on demanda à l'artiste plus d'ouvrages qu'il n'en pouvait produire, il eut recours à la fonte, et dans l'antiquité, comme au moyen âge, le repoussé ne fut plus que d'un emploi exceptionnel.

RICHARD (Le B.), abbé de Saint-Vannes de Verdun, florissait dans la première partie du XI[e] siècle. — Dès sa plus tendre enfance il fut confié à l'église Notre-Dame de Reims pour être instruit des Lettres divines ; il y fit de grands progrès. Nous sortirions de notre sujet en racontant les merveilles de cette vie si bien remplie. Dieu récompensa sa ferveur par le don des miracles. Les peuples et les grands de la terre, émus par la puissance de ses vertus, se mettaient à sa merci comme les religieux. Malgré son humilité, la confiance des princes et des pontifes l'appela à fonder ou à diriger vingt et un monastères tant en Lorraine qu'en Flandre et en France.

La vieille église de son monastère de Saint-Vannes menaçant ruine, il entreprit de la relever sur un plan plus vaste et plus beau. Cette reconstruction lui donna occasion de lever de terre les corps de plusieurs saints pontifes ensevelis dans son enceinte. Le corps de saint Madalveus fut trouvé exempt de corruption, et enseveli sous l'autel de la crypte de Sainte-Marie, dans un élégant cercueil de marbre. Les corps d'autres évêques trouvés entiers reçurent aussi d'honorables sépultures. Quelques-uns furent placés sous le pupitre où on récite l'Evangile.

Ce pupitre, en cuivre battu et doré, était exécuté avec élégance. Douze feuilles de métal, ciselées et émaillées, y figuraient les douze prophètes portant les apôtres. C'était la décoration du côté de l'occident. Au nord étaient les représentations des quatre fleuves sortant du paradis. Sur la construction qui enveloppe celui qui récite l'Evangile, Abraham offrait le sacrifice de son fils, et Abel celui d'un agneau, Isaac bénissait ses enfants, Jacob supplantait Esaü, Tobie ensevelissait, et David donnait des preuves de sa vaillance. A la face principale apparaissait Notre-Seigneur sur le siége de sa majesté, accompagné de sa Mère virginale et de saint Jean-Baptiste entre les symboles des évangélistes. A droite et à gauche du Sauveur, les anges et les archanges, les chérubins et les séraphins, rendaient leurs hommages au Rédempteur. L'instrument destiné à porter le livre des Evangiles, figurait saint Jean l'évangéliste sous la forme d'un aigle aux ailes déployées. La bordure et le sommet de l'ouvrage avaient reçu des vers héxamètres gravés en lettres d'or ; le B. Richard y épanchait sa piété

Les œuvres du bienheureux abbé qui décoraient le sanctuaire n'étaient pas moins merveilleuses. Au milieu, sous un ciborium élevé, reposait saint Viton, le front ceint d'or pur et de perles précieuses. Une enceinte de même matière entourait la majesté incompréhensible et infinie du Tout-Puissant ; à la droite et à la gauche étaient les images saillantes ciselées en or de saint Pierre et du saint patron de l'abbaye : le tout était entouré de colonnes en *electrum* très-pur aux bases en argent fondues et ciselées. Sur le ciborium lui-même brillaient des reliefs représentant la résurrection, l'apparition et l'ascension du Sauveur. Au-devant était un autel consacré en l'honneur de saint Viton et de tous les confesseurs ; à la gauche un autel consacré en l'honneur de saint Pulcronius et de tous les martyrs, avait son cibo-

(908) Son visage était tellement bien conservé, qu'on a pu en donner la description. Il avait le front haut et large, le nez aquilin, la barbe longue ; ses traits étaient beaux et reguliers.

rium particulier, qui recouvrait le corps du saint revêtu d'or et d'argent. A la droite un autel brillait avec la même décoration. Quant au grand autel consacré à saint Pierre, prince des apôtres, il était orné d'une table couverte d'or très-pur et de pierreries très-précieuses, merveilleusement ciselée.

Elle montrait le Sauveur tenant le signe de la croix et foulant aux pieds l'aspic et le basilic entre les images de saint Pierre et de saint Paul faites avec le même art et la même matière. A leurs pieds se tenaient prosternés et les mains suppliantes, l'abbé Richard et l'impératrice Mathilde, comme pour offrir et faire agréer cette œuvre qu'on devait aux largesses de cette dernière, au travail et aux soins du premier.

L'abbé Richard exécuta encore un autel portatif remarquable. Il était d'or très-pur, admirablement ouvré à l'intérieur, grâce aux largesses et au zèle du comte Hermann. Il avait la forme d'une table à plusieurs battants, dont le développement le transformait en autel en montrant les figures dont il était orné. Les images glorieuses de Moïse et d'Aaron y figuraient la croix. Aux quatre angles les quatre évangélistes sous leurs symboles d'homme, de lion, de taureau et d'aigle, fondus en argent, servaient de support à l'autel en se regardant. Sur cet autel se plaçait le bras de saint Pantaléon, enveloppé d'une étoffe de soie et enfermé dans une clôture de bois décorée d'or et d'argent, relique précieuse, don de l'empereur de Constantinople, que l'évêque de Cologne avait transportée de Nicomédie, lors du mariage de la fille de l'empereur de Byzance avec Othon, second du nom.

L'historien du B. Richard rapporte les détails de cette concession impériale. Il ajoute que le bienheureux fit beaucoup d'autres ornements pour ce monastère, des revêtements d'or et d'argent pour les livres des Evangiles, des croix d'or très-pur; trois éventails d'argent, des couvertures en argent de deux épistoliers, d'un missel et d'un recueil de collectes.

L'empereur Henri, touché des mérites du bienheureux, ajouta ses largesses particulières aux œuvres de l'abbé Richard. Il fit don à cet abbaye d'un calice d'or très-grand, orné de gemmes très-précieuses, d'une patène de même métal, d'une coupe de béril et d'une pyxide d'onix destinée à être suspendue au-dessus de l'autel pour la conservation du corps du Sauveur. Il ajouta à ces bienfaits d'innombrables dons d'argent et d'or, des vêtements sacrés, des phylactères d'or, d'argent et de crystal, une châsse d'or enrichie par des reliques des douze apôtres, deux cornes d'ivoire ayant la même destination.

L'abbé Richard fit encore deux couronnes d'or et d'argent et une troisième plus petite à laquelle s'accrochaient les cordes des cloches. Toutes ces œuvres et le renom de ses vertus provoquèrent des dons nombreux. De toutes parts d'illustres et puissants personnages venaient chercher leur repos et leur dernier asile à l'ombre de son monastère. Rien n'est plus touchant que le récit des derniers moments d'Odile, fille de Mathilde et de Baudouin, comte de Flandres. Elle était venue en parfaite santé visiter le bienheureux et elle apprit de lui que, malgré les apparences, sa mort aurait lieu le lendemain. Elle se prépara avec une simplicité touchante et un héroïsme virginal à paraître devant Dieu. Le lendemain la prophétie reçut son accomplissement.

Appelé par la confiance de Baudry, évêque de Liége, à gouverner l'abbaye de Lobbes, le bienheureux Richard construisit près de cette ville un nouveau monastère consacré à saint Laurent. L'annaliste raconte que les tours de ce monastère élevées jusqu'au sommet s'inclinaient d'une manière inquiétante pour la sécurité des frères. Il les consola en les rassurant, et une nuit qu'il était en prière elles reprirent leur assiette avec un bruit formidable. Les frères éveillés sortirent, croyant à une catastrophe qui avait dû entraîner la chute d'une partie de l'église. Le saint les invita à louer Dieu par le chant des Matines. Ce bruit avait pour cause un tassement qui avait rétabli l'équilibre : toute la ville de Liége, ajoute notre auteur, a été témoin de cet événement merveilleux et pourrait au besoin en rendre témoignage.

Les autres événements d'une vie si bien remplie nous entraîneraient trop loin. Ils sont d'ailleurs étrangers à la nature de ces recherches. Ses persécutions, ses voyages à Rome et à Jérusalem rempliraient plusieurs pages intéressantes. L'an 1028, à la suite de la destruction de l'église du Saint-Sépulcre, faite par les Sarrasins sur la provocation des Juifs, une famine cruelle ravagea le monde. Le bienheureux, après avoir distribué aux pauvres tout ce qu'il possédait, n'épargna pas les trésors de son église, et il vendit à l'église de Reims les ornements et les choses les plus précieuses, pour procurer le soulagement des affligés. En 1041, il provoqua l'établissement de la trêve de Dieu. Le B. Richard mourut en 1046. (Cs. *Act. SS. BB.* sæc. vi, p. 1, t. VIII, p. 470.)

Les textes qui décrivent les travaux d'orfèvrerie du bienheureux, mériteraient d'être rapportés en entier ; la décoration et le symbolisme d'une chaire et d'un autel portatif y ont des traits intéressants.

RICHARD, quinzième abbé de Saint-Alban, en 1097, était disciple et ami de saint Anselme de Cantorbéry. — Tout en énumérant ses autres travaux Matthieu Pâris nous apprend que cette abbaye dut à son zèle des œuvres remarquables d'orfèvrerie. Cet abbé Richard, dit-il, fit une châsse (*thecam*) que nous appelons fierte (*feretrum*), toute couverte d'images en or. Il y plaça des reliques des douze apôtres et de plusieurs martyrs que saint Germain, évêque d'Auxerre, avait respectueusement déposées dans le sépulcre de Saint-Alban. Il fit une autre châsse (*thecam*) dorée sur une face et revêtue d'ivoire sur l'autre, où il plaça les reliques de plusieurs martyrs et de divers autres saints. Il donna aussi une chasuble ornée d'or, de pla-

ques en métal ouvré et pierres précieuses : *Dedit etiam casulam unam, auro, tassellis ac gemmis pretiosis adornatam ;* deux étoles précieuses avec leur manipule, une chappe de pourpre ornée d'un mors ou agraffe et de plaquettes très-chères ; deux aubes avec des parements brodés ; un texte et un dorsal ou tapis sur lequel est figuré le martyre de saint Alban (*dorsale vel tapesium*) ; beaucoup d'autres ornements, et des volumes, rares parmi lesquels on remarque un missel sur le frontispice duquel il est figuré à genoux devant la Majesté divine. A la translation du corps de saint Cuthbert, cet abbé s'étant chargé du précieux corps recouvra subitement l'usage de son bras gauche paralysé depuis longtemps.

On remarquera les plaquettes dont il est ici question (*tassellæ*). Du Cange y voit des franges. Nous ne partageons pas son sentiment et nous en dirons ailleurs les raisons. (Cs. MATTH. PARIS, *Vit. abbat. S. Albani*, p. 35.)

RICHARD, moine du monastère de Saint-Alban au XII[e] siècle, se forma à la pratique de la peinture et de la ciselure sous la direction de son oncle, maître Guillaume, habile artiste de ce monastère. — On dut à leur concours plusieurs autels splendides ; on en trouvera l'énumération au mot GUILLAUME. (Cs. MATTH. PARIS, *Vit. abbat. S. Alb.*, p. 71.)

RICHARD, moine de Saint-Alban, vivait au XIII[e] siècle. — Les annales de son monastère le vantent comme un artiste habile entre tous. Selon la tradition de ces temps, il exerçait plusieurs arts à la fois. Il excellait surtout dans la peinture, et fut chargé par l'abbé Jean II de décorer de peintures, qu'il sut rendre exquises, un bâtiment considérable récemment ajouté aux bâtiments de l'abbaye : *Insuper fecit eam cum thalamo sibi collaterali, decentissime per manum domini Ricardi monachi nostri artificis optimi pingi et deliciose redimiri.* (Cs. MATTH. PARIS, *Vit. abbat. S. Albani*, p. 92.)

RIDEAU (JEHAN), émailleur du XVI[e] siècle, a inscrit son nom sur une peinture représentant une Annonciation. — A en juger par cette pièce unique, c'était un maître assez habile. Sa manière le place au-dessous, mais près des Courtois.

RIQUIER-HAULROYE, orfévre d'Amiens, au XV[e] siècle, exécuta plusieurs œuvres intéressantes.

ROBERT DE CROISILLES fondit en 1386, à Valenciennes, la cloche du beffroi, qui sonnait l'heure pour avertir la *communauté*. — La chute de cette tour a permis de lire son nom, en mutilant son œuvre. (Cs. *Bull. du comité des arts*, II, 576.

ROBERT DE DOUAI, orfévre du XIII[e] siècle, n'est connu que par une inscription tumulaire conservée dans la cathédrale de Noyon :

Chi gist Ermeline Oiselette (?)
Nee de Corbie ʒ fu femme
Mai. gre. Robert de Douay
Orfevre. Priez pour same
ʒ dites pater noster.

(Cs. *Bulletin monum.*, X, 356.)

ROBERT DE KUETEHOU, orfévre de la seconde moitié du XII[e] siècle, fut l'objet d'une libéralité de Raoul II, sire de Fougères. — Ce seigneur lui accorda, à lui et à ses hoirs, une certaine place pour bâtir maison au mieux qu'il pourrait sur son étang de Rislé, avec concession de la tenir le dit orfévre, en faveur de son service, librement et quittement franche de toute redevance. La seule charge imposée à Robert et à ses héritiers consistait à rendre chaque année, à la Pentecôte, une paire d'éperons dorés. Le sire de Fougères, auteur de cette concession, vivait de 1150 à 1194. (*Mél. d'histoire et d'archéol. bretonne*, I, 41.)

ROBERT, abbé de Saint-Alban, était originaire du Mans, où il avait pris l'habit monastique. — Attiré près du vénérable Geoffroy, son oncle, abbé de Saint-Alban, il obtint la permission de rester près de lui, et lui succéda plus tard dans cette charge. Il justifia le choix des religieux par l'immense activité qu'il déploya au profit des libertés de son monastère. Ces détails sont remplis d'intérêt, mais ils nous feraient sortir de notre sujet. Nous ne prendrons, dans une vie si bien remplie, que quelques faits destinés à montrer l'importance des travaux d'orfévrerie à cette époque.

Au temps de cet abbé, un jeune clerc nommé Nicolas, originaire de Langelé, très-petit village appartenant à l'abbaye de Saint-Alban, se présenta à lui pour recevoir l'habit monastique. Le candidat était jeune d'âge, beau de corps et assez instruit. Robert ne l'ayant pas trouvé d'une science suffisante, ajourna sa réception. Nicolas prit cet ajournement pour un refus ; il alla étudier à Paris, et son mérite l'ayant élevé à des charges diverses, il fut successivement promu à l'épiscopat, au cardinalat, puis à la papauté.

La nouvelle de cette promotion donna une grande joie aux religieux de Saint-Alban. Ils trouvèrent, en effet, dans ce Souverain Pontife, qui prit le nom d'Adrien, une bienvaillance soutenue. L'abbé Robert, encouragé par cette bonté dont il avait des preuves nombreuses, entreprit le voyage de Rome, pour soumettre au Pape des affaires diverses dont il était chargé. Il trouva le Pape à Bénévent, et pour se concilier sa bienveillance, il crut devoir lui offrir une grande quantité d'or et d'argent, trois mitres et des sandales, œuvres merveilleuses exécutées avec le plus grand art par Christine, prieure de Markgate. Le Pape fit bon accueil à ces dons ; mais il ne voulut recevoir que les mitres et les sandales, à cause de la beauté de l'ouvrage. Il ajouta en souriant : Je ne puis recevoir vos dons ; car autrefois vous n'avez pas voulu de moi, quand je désirais me réfugier sous vos livrées. L'abbé Robert, sans être déconcerté par cette plaisanterie, lui répondit, Que la Providence, qui l'appelait à de plus grandes choses, avait seule été cause de ce refus. Le Pape loua l'esprit et la bonne grâce de sa réponse, et lui promit son bienveillant con-

cours, en ajoutant que Saint-Alban avait droit de compter sur un de ses fils. L'abbé Robert obtint ensuite, par son insistance, la permission de distribuer aux serviteurs du Souverain Pontife les présents d'or et d'argent dont il était porteur, et dont la valeur pouvait bien atteindre deux cents marcs. Il y ajouta de nombreux joyaux, qu'il avait achetés à Londres et à Paris.

Après l'heureuse conclusion de ses affaires, l'abbé Robert revint à Saint-Alban, et dès son retour, il offrit au maître autel de son abbaye un pallium magnifique acheté au prix de douze marcs.

Plus tard, l'abbé Robert envoya à Rome, en témoignage de gratitude, deux merveilleux candélabres très-artistement ouvragés en or et en argent. Le porteur de ces dons fut un de ses moines, Robert de Gorham. Le Pape admira ces dons et les offrit sur-le-champ à l'église Saint-Pierre, pour être un perpétuel souvenir du saint martyr d'Angleterre. En retour, pour qu'on se souvînt de lui dans ce monastère, il donna à ces religieux des reliques des martyrs de la légion thébaine et un remarquable pallium qu'il avait reçu de l'empereur; des sandales précieuses, un anneau extrêmement riche et d'autres dons innombrables accrurent ces largesses, dont des faveurs spirituelles centuplaient le prix. L'exemption de l'abbaye était confirmée; le droit de porter les ornements pontificaux était conféré à l'abbé.

L'abbé Robert enrichit encore son église d'autres œuvres d'orfévrerie. Il offrit deux bassins d'argent (*pelves*) du prix de cinq marcs, et deux chasubles ornées d'orfrois devant et derrière. Il fit aussi un encensoir d'argent; il acheta deux pallium très-beaux de pourpre impériale, chacun du prix de cent sols. De l'un il fit une chappe et de l'autre une chasuble. Il acheva presque une belle image de Marie avec ses accessoires (*fere perfecit pulchram Mariolam cum pertinentiis*). Il fit écrire un nombre considérable de livres dont l'énumération serait trop longue. Il fit exécuter la châsse de saint Alban, qui, au temps de l'abbé Raoul, avait été mise en pièces pour payer le rachat de la villa de Brantefeld. Il consacra à cette œuvre, exécutée avec art, une quantité considérable d'or, d'argent et de pierres précieuses. Il plaça l'Eucharistie dans un vase précieux et dans une couronne d'argent. Les bâtiments du monastère furent reconstruits sur un plan magnifique. Ces œuvres ne diminuèrent pas sa charité pour les pauvres. Tout mendiant était sûr de recevoir de lui une aumône généreuse. Robert mourut en 1166. (Cs. MATTH. PARIS, *Vit. abbat. S. Albani*, p. 42.)

ROCHEFORT (JEHAN DE), orfévre à Paris en 1392. — Le 28 mai « Loys, duc de Touraine, fils de Roy de France, lui fait donner la somme de vᶜ f. xu s. vi d. t. pour xviii hanaps. » (*D. de B.*, III, 60.)

RODE (MARTIN VAN), fondeur à Bruxelles en 1455. — Il se chargea de fondre la statue de saint Michel, qu'on plaça à l'hôtel de ville. (*D. de B.*, II, XLIII.)

RODULFE, moine de Vassor au XIᵉ siècle, fut formé à la pratique des beaux-arts et spécialement de l'orfévrerie par Erembert, abbé de ce monastère. (*Voy.* ce mot.) — Il fit des œuvres remarquables en or, en argent et en airain. Le goût des arts s'unissait en lui à la connaissance des lettres et à la pratique des vertus monastiques. Toutes ces qualités réunies le firent choisir pour succéder à Erembert son maître en qualité d'abbé de ce monastère: il mourut en 1035. (Cs. *Chronic. Valcidor.*, ap. ACHERY, *Spicileg.*, t. II, p. 719.)

* ROE. — Pupitre disposé en forme de roue tournante, soit horizontalement sur le pivot dressé perpendiculairement au centre, soit verticalement sur un axe horizontal, de manière à maintenir à tous les volumes qu'il soutient la même inclinaison.

1420. Un ymage de saint Jherosme, cardinal, d'argent doré, paint de noir, séant en une chayère. A laquelle pend un chapeau rouge de cardinal. Et devant lui a un lion paint d'un costé et dessoubz un livre ouvert, et de l'autre costé, devant lui, a une roe d'estude, sur laquelle a plusieurs livres en ij estaiges, séans sur un bas entablement quarré d'argent doré, armoyé par devant à iij escussons, aux armes de mon dit Seigneur, pesant tout xiiij marcs, v onces. (*Ducs de Bourgogne*, 4071.)

ROGER DE VARENNES, prieur de Saint-Evroul au commencement du XIIᵉ siècle, donna l'exemple de toutes les vertus. — Loin de tirer quelque vanité de sa naissance, qui était illustre, il donna à tous ses frères des exemples de la plus haute humilité. Pendant plusieurs années il s'était réservé les offices les plus vils, tel que le soin de laver et nettoyer les chaussures des moines. Il aimait cependant la magnificence dans le culte divin, et Orderic Vital raconte qu'il décora d'or, d'argent et de pierreries un texte des Evangiles, et qu'il acquit pour son monastère des chappes de chantres, des tapis, des courtines et de beaux vêtements: *Textum Evangeliorum auro et argento gemmisque decoravit, et plura vestimenta cappasque cantorum et tapetia cum cortinis, aliosque plures ornatus ecclesiæ suæ procuravit.* (ORDERIC VIT., III, 17, édit. Leprévost.)

* ROHART. — Sans doute pour Rohal, le cristal de roche.

1350. *Dux Normanniæ sibi retinet — ebur, rohanlum, lapides pretiosos.* — Et dans la version française: l'ivire et le rochal et les pierres précieuses. (Ailleurs, rohal., *Coutumes de Normandie.*)

1399. Un coustel à un vieil manche de rohart, dont le manche est viroilé en manière de croix, en une gayne d'argent esmaillée. (*Inv. de Charles VI.*)

ROLIN, plombeux ou fondeur, reçut, en 1493, 52 s. pour divers travaux exécutés à Bourges lors de l'entrée solennelle de la reine Anne, et notamment *pour la fasson des*

deux fontaines et de celle du portal. (*Bulletin archéol. du comité des arts*, III, 414.)

* ROSE. — C'était autre chose, en bijouterie, que la représentation d'une fleur, c'était un médaillon, et l'usage de ce terme s'est conservé dans l'architecture pour désigner les grandes fenêtres en rosaces de nos cathédrales.

1360. Une roze à nos armes, n. 206. (*Inventaire du duc d'Anjou.*)

1380. Une rose d'or, où est esmaillié le Roy à genoux devant Monseigneur St Denis et l'évangéliste St Jean, escrite au dos, pesant v onces d'or. (*Inventaire de Charles V.*)

ROSE D'OR.– I. Le quatrième dimanche de Carême, appelé *Lætare*, du premier mot de l'Introït de la Messe, les cardinaux, couverts de vêtements rose en signe de joie, accompagnent le Souverain Pontife tenant à la main une rose d'or bénite avec des cérémonies partitulières : *Réjouissez-vous, Jérusalem*, disait l'Introït; *réunissez-vous, vous tous qui la chérissez; réjouissez-vous d'une grande joie, vous tous qui avez été dans la tristesse.* Les prières de la bénédiction conservent la même signification. Dieu, qui est la joie et la réjouissance de tous les fidèles, est supplié de bénir cette rose portée en témoignage de la joie spirituelle, afin que son peuple, arraché à la captivité de la terre étrangère, soit dilaté par une joie, image de celle qu'on goûte dans la Jérusalem céleste.

Ces rites nous donnent la signification de cette cérémonie. Après Durand de Mende, copiant Innocent III prêchant sur ce sujet, les liturgistes nous apprennent que la rose d'or est le symbole de ce printemps éternel qui succédera à l'hiver et aux tristesses de la terre, comme en ce dimanche les fleurs printanières parent le sol après les frimats de triste saison. La joie du règne de Dieu dans les âmes et de son triomphe pendant le temps et l'éternité, tel est donc le symbolisme de la rose d'or (909).

II. La rose d'or est envoyée en présent à un roi ou à un grand de la terre, en reconnaissance de leur attachement au Saint-Siége, quelquefois à une ville ou à une église. Le Pape Pie II en fit don à la ville de Sienne, sa patrie. Sixte IV, pour rappeler ses armes, envoya en 1471 un rameau de chêne en or à la cathédrale de Savone d'où il était originaire.

III. Cette cérémonie est ancienne et de beaucoup antérieure à saint Léon IX, c'est-à-dire au milieu du XIe siècle. Dès cette époque, pour subvenir aux frais, une dotation était établie sur le monastère de Sainte-Croix. En 1177, le Pape Alexandre III célébra cette cérémonie dans l'église Saint-Marc à Venise.

IV. La rose était adoptée pour les tombes des anciens, comme une image de la fragilité de la vie. Cette analogie conduit Magri à voir dans cette cérémonie une allusion à la résurrection de Lazare, rappelée en ce jour par la lecture du texte sacré, résurrection qui rappelle à la fois les joies du retour à Dieu sur la terre par la pénitence et dans le ciel par la mort. La signification serait la même. Il s'agirait toujours du printemps spirituel qui s'ouvre sur la terre à Pâques par la pénitence et la réconciliation, et qui fleurit éternellement dans le ciel.

V. Dans l'église Saint-Jean d'Aix était placé, avant la révolution, le tombeau de Raymond Bérenger IV, dernier comte de la maison de Barcelone. Il tenait dans la main droite une fleur; Millin y voyait la rose d'or que le Pape Innocent IV lui envoya en 1244. (*Voyage dans le midi de la France*, II, 287.)

ROSEN (JOHAN VAN DEN), orfévre à Paris en 1377-78, reçut à cette époque, pour l'exécution de deux couronnes et de vases d'or destinés à la duchesse de Bourgogne, la somme de 184 francs. (*D. de B.*, II, 285.)

* ROSIER. — Si, comme quelques auteurs le croient, l'institution des roses d'or, bénites par le Pape au dimanche *Lætare*, appelé *Dominica rosarum*, est due à Urbain V, en 1366, la citation qui suit se rapporte à une des premières qui furent envoyées aux souverains de la chrétienté, mais il est très-probable que cette cérémonie et cet usage sont plus anciens.

1380. Un rosier d'or, à tenir en sa main, ouquel a ij pommelles rons et est la rose que le Pape donne, le jour de la mi caresme, au plus noble, pesant marc et demy. (*Inventaire de Charles V.*)

1467. Ung arbre d'or, en manière d'un rosier, où il y a au dessus une rose et dedens ung saphir, qui poise ensemble i m., vii o. (*Ducs de Bourgogne*, 3101.)

ROTERIA (PIERRE DE), orfévre en 1380, exécute à cette date une image d'argent de saint Etienne placée sur la tombe du comte Henri, et la tête d'argent d'une reine placée sur la tombe du comte Thibaut. — Il reçoit pour ce travail et divers autres une première fois c. s. VII d. et une seconde fois XVIII liv. (*D. de B.*, III, 468.)

* ROTISSOIR. — C'est, dans la citation suivante, plutôt un objet de luxe qu'un ustensile de cuisine. Le mot est, à ce titre, inséré dans ce répertoire.

1467. Ung rotissoir d'argent blanc, à rotir roties, armoié au milieu des armes de MS. et de l'un costé ung fuzil et de l'autre deux CC, et poise iiij marcs, v est. (*Ducs de Bourgogne*, 2707.)

ROUEN (ORFÉVRES DE). — M. l'abbé Ouin-Lacroix résume en ces termes (910) les faits relatifs aux orfévres de cette ville :

«Une ordonnance de Charles le Bel, en 1325, fixa la demeure des orfévres sur le parvis de Notre-Dame et dans la rue voisine. En 1654, le vicomte de Rouen renouvela leurs anciens statuts, confirmés ensuite par lettres patentes de Louis XIV. Comme ces statuts semblaient vouloir exempter les orfévres de la juridiction des monnayeurs, auxquels un

(909) On trouvera sur ce sujet des détails très-intéressants dans l'*Année liturgique* de D. GUÉRANGER.

(910) *Histoire des corporations religieuses.*

édit de 1586, sous Henri III (911), attribuait le droit de donner des statuts aux orfévres et de connaître de leurs différends, les monnayeurs ne les laissèrent homologuer à Rouen qu'avec répugnance. Ils ne renoncèrent point à leur droit de surveillance sur les orfévres : en 1675, le parlement ayant voulu juger une contestation suscitée pour la réception d'un orfévre, se vit forcé par arrêt royal de remettre l'affaire entre les mains des monnayeurs, dont l'opposition se manifesta à diverses époques et triompha enfin en 1739. Ils firent annuler alors les statuts de 1654, en rédigèrent de nouveaux, où ils reprirent amplement tous leurs droits sur les orfévres. Le parlement de Rouen avait essayé de s'en arroger quelques-uns, mais un arrêt royal de 1739 les lui retira pour les donner exclusivement à la cour des monnaies. De ce moment, il fut défendu expressément aux orfévres de se servir des statuts de 1654, et chacun d'eux dut rapporter incontinent au greffe de la monnaie l'exemplaire qu'il possédait ; l'élection des gardes de l'orfévrerie ne put se faire qu'en présence des officiers monnayeurs, qui connurent de toutes les affaires des orfévres, contresignèrent leurs registres et exercèrent sur eux une stricte surveillance.

« Leurs statuts, tant anciens que modernes, contenaient les plus minutieuses prescriptions sur leur commerce, dont l'objet reposant sur des matières très-précieuses avait conséquemment une haute importance. Leur atelier devait être placé en un lieu apparent sur la voie publique, afin de leur enlever ainsi la facilité d'une fabrication frauduleuse. Pour la même raison, ils ne pouvaient, dans la confection de leurs ouvrages, employer l'or et l'argent qu'aux titres prescrits par la loi ; de plus, ils devaient apposer leur poinçon sur leurs ouvrages, tant au corps et principales pièces d'applique que sur les simples garnitures : « Car, sans « cela, » disent les statuts, « l'artisan pourrait « les méconnaître en cas de fraude, ou de « faute au titre, et, par là, échapper à la ga- « rantie qu'il doit au public. »

« Ce n'était pas assez : avant de vendre leurs ouvrages, ils devaient les porter à la maison commune pour y être visités, essayés et contremarqués du poinçon de la corporation, ce qui devenait pour l'acheteur le témoignage indélébile de la qualité de l'ouvrage. On porta l'attention jusqu'à leur défendre de fabriquer des ouvrages composés de parties dont les unes seraient d'or ou d'argent, et les autres de cuivre doré ou argenté, en sorte que ces diverses parties métalliques réunies dans une même pièce d'orfévrerie ne pussent être estimés à leur juste valeur. Lorsque les orfévres projetaient un semblable ouvrage, ils devaient auparavant en présenter chaque portion isolée aux gardes pour être marquée du poinçon commun.

« Lorsqu'un maître cessait de tenir boutique ouverte dans la ville, on le forçait de rapporter au coffre du métier le poinçon particulier qui lui avait été confié au jour de sa réception à la maîtrise.

« Les orfévres ne pouvaient acheter ni vendre les matières d'or ou d'argent à un plus haut prix que celui fixé au change des monnaies, sous peine d'amende et de confiscation. Pour éviter toute supercherie, ils devaient exposer dans l'endroit le plus apparent de leurs ateliers un tableau contenant la valeur du marc d'or et d'argent, le titre auquel ils travaillaient, avec les diminutions du marc, afin de se conformer aux prix fixés pour les matières vendues ou achetées. En outre, ils devaient donner aux acheteurs une quittance de vente sur laquelle étaient exactement indiqués, sous peine d'amende, la valeur de la matière employée dans l'ouvrage et le tarif du prix de façon, quittance dont ils gardaient une copie sur un registre soumis à l'inspection des gardes.

« Ils ne pouvaient acheter les pièces de vaisselle soit d'église, soit ornée d'emblèmes armoriaux, et même commune, que de personnes connues, capables de donner valable caution des ouvrages vendus. Dans le cas de légitime suspicion de vol, ils devaient avertir le clerc de la corporation, qui recevait par écrit les dénonciations, et en instruisait l'officier de police chargé d'exercer les poursuites judiciaires. Toute inobservance de cet article était rigoureusement punie. En 1540, un orfévre (912) ayant acheté des calvinistes un ciboire volé à Saint-Godard, fut condamné par le parlement à être pendu devant la porte de sa demeure.

« Comme le commerce de l'orfévrerie avait pour objet la fabrication des ouvrages d'or et d'argent, en même temps que l'emploi et le trafic des perles, des pierres fines et précieuses, on les appelait quelquefois orfévres-joailliers.

« Les orfévres rouennais excellaient surtout dans la fabrique des vases sacrés, tels que ciboires, calices, ostensoirs à larges rayons, enrichis de magnifiques bas-reliefs représentant quelques traits de la vie du Sauveur et des apôtres. Ils aimaient encore à rappeler en petit les formes gigantesques des basiliques dans les châsses et les reliquaires qui décoraient naguère les autels et les chapelles de presque toutes les églises de Rouen. La fameuse châsse de Saint-Romain a mérité une notice particulière par un savant antiquaire, H. Langlois. Il n'a survécu aux désastres de la révolution que de rares fragments, témoignages précieux de l'habileté de nos orfévres.

« Lorsque la ville de Rouen fut prise par les calvinistes, en 1562, la maison des orfévres fut pillée et saccagée de fond en comble. L'ancienne table sur laquelle étaient gravés les noms des maîtres disparut ; c'est pourquoi, après que Charles IX eut repris la

(911) *Archives de la chambre de commerce*, mot *Correspondant*.

(912) Fabin, *Histoire de Rouen*, t. IV, p. 412.

ville sur les calvinistes, il ordonna aux orfévres de former une nouvelle table, destinée à recevoir le nom et la marque des maîtres futurs. Cette table ou lame de cuir de 0 mètre 55 centimètres de haut, sur 0 mètre 30 centimètres de largeur et 0 mètre 003 millimètre d'épaisseur, se voit encore aujourd'hui au musée des antiquités de notre ville; les noms des maîtres y sont rangés sur quatre colonnes avec les initiales du prénom et l'empreinte de leurs poinçons. Nous en devons la connaissance et la transcription à l'obligeance du savant M. Deville, fondateur de ce musée. On nous pardonnera, en faveur des orfévres, de citer ici ce long catalogue de leurs ancêtres. Le préambule, d'ailleurs, renferme des dates historiques qui concernent notre ville entière.

« L'an de grâce 1562, le vingt-sixième « jour d'octobre fut prinse cette ville de « Rouen et furēt pillés toutes les extēcilles « de la maison des orfebvres et pō tenir « l'ordonnance du roy, il estoit nécessaire de « faire ceste présente pour marquer les « merqz des orfebvres ainsi que de coustume, « et fut commencée lē vingt-septième jour « de janvier 1563, au temps des gardes Char- « les Dumont, Jacques de Tourry et lo Du- « clos pō le décebz de Guillē Poullī pō « jeune garde Adam Desresques et Pierre « Roussel, clerc du dict estat. »

Le Duclos.
G. Bataille.
J. Lovis.
C. Lecerf.
Z. Callot.
R.-E. Bigot.
P. Hullin.
G. Renard.
J. Duclai c.
B.-C. Dumont.
S. Detourny.
T. Leblond.
C.-J. Jamet.
H.-J. Viart.
J. Robert L.
G. Lebrument.
A. Desresques.
P. Roussel.
P. Leransois.
P. Levillain.
T. Lemaigre.
M. Poullain.
B Delahaie.
P. Benye.
P. Poullain.
T. de Riencour.
J. Surge.
R. Soimare.
M. Trugart.
N. Davoult.
P. Levillain. J.
R. de la Chaine.
Z. Rignon.
J. Reque.
Z. Allant.
M. Loys.
R. Lemaigre.
N. V·stel.
C. Martin.
B. Morderet.
J Lasnier.
J. Lepage

V. Levelain.
P. Hallé.
F. Poret.
P. Yon.
I. Iver.
S. Leroy.
P. Caillov.
A. Martel.
Z. Plauteroze.
E. Quetel.
G. Lebrument.
S. Toutain.
A. Calletot.
C. Garet.
J. Rousselin.
J. Robert.
J. Bizot.
M. Cretien.
P. Rogere.
G. Pagne.
C. Leroux.
P. Sébille.
G. Ma·lle.
Jehan Cotart.
J. Lovis.
J. Delamare.
J. de Houppeville.
E. Biart.
H. Maille.
L. Poull·in.
S. Poullain.
J. de Priart.
J. Bullete.
J. Patalier.
J. Lemercier.
R. Piquenot.
J. Resin.
C. Graffard.
A. Leleu.
A. Morise.
H. Leblond.
E. Novriche.

A. Lefebvre.
A. Duboc.
N. Lecourt.
N. Rocaves.
J. Dieppedalle.
N. Ernault.
B. Prioret.
N. Donnest.
L. Auvray.
P. Poulain.
E. Toustem.
J. Fautrel.
S. Plastrier.
A. Horsloville.
J. Marlet.
J. Blanchard.
E. Dumont.
G. Detourné.
P. Loys.
G. Maille.
J. Harache.
P. Lorin.
P. Harache.
G. Lebrument.
G. Poulain.
S. Poulain.
C. Austin.
R. Lesueur.
P. Roussel.
J. Desnos.
T. Poullain.
L. James.
J. Morin.
C. Detourny.
Mathieu Viart.
M. Vigners.
H. Pagne.
G. Poulla·n.
N. Gautier.
R. Harent.
P. Lepape.
C. Levillain.
J. Legendre.
G. Ajollve.
P. Cabeuil.
G. Cauchois.
F. Renoult.
A. Lefebvre.
N. Lefebvre.
D. de Rovves.
Z. de Moy.
J. de Moy.
A. Delamare.
Z. Duchesne.
D. Roussel.
M. Poullain.
C. Chevenevlet.
E. Caillot.
M. Dumont, *o*.
L. Lorget.
M. de Meliges.
C. Seneschal.
T. Driencourt.
D. Leroy.
P. Collet.
P. Dubuisson.
Z. Delachesnaie.
M. Lovis.
E. Tilleren.
N. Leclerc.
G. Divory.
P. Desleques.
S. Lovis.
A. Lasnier.
A. Roussel.
A. Yver.
D. Dumont.

Josias Gueroult.
J. Mortel.
J. Morderet.
C. Devymont.
D. Devymont.
S. Toustain.
N. Varin.
A. Yon.
A. Bréant.
Isaac Delachesnaie.
N. Donnest.
S. Guerente.
Buret.
G. Bovaretot.
J Lecourt.
F.-D. Torres.
Jacques Sebille.
A. Dubosc.
J. Davoult.
J. de Camproger.
R. Povllain.
R. Povllain.
S. Michel.
F. Duglan.
A. le Sesne.
P. Leblanc.
G. Lagenet.
N. Martel.
J. Lemaigre.
B. Guillemme.
N. Brifault.
G. Caillou.
E. Caillou.
P. Langlois.
N. Cappelect.
T. Vatel.
C. Glanard.
S. Lesoif.
P. Delamare.
G. James.
G. Botillon.
J. Toutain.
P. Maille.
G. Bigot.
D. Plastrier.
R. Loquet.
J. Jehan.
J. Delahaye.
T. Leblond.
J. Poullain.
N. Moret.
J. Lesueur.
G. Quappellet.
M. Chel. lan. ge.
G. Lavefve.
G. Vatel.
N. Lovis.
T. Seheult.
D. Dereancourt.
J. Davoult.
N. Desmarets
P. Yon.
N. Lesire.
J. Dumont.
J. Lesire.
J. Delarocque.
P. de Houppeville
Z. Huet.
G. de Houppeville.
J. Henry.
B. Delahaye.
G. Alleaume.
J. Deriencourt.
J. Lanier.
M. Babin.
R. Lefranc.
N. Salvart.

Digitized by Google

G. Bontens.	P. Leflament.
P. Quetelle.	F. Panthin.
P. Ruelle.	P. Bertin.
A. Levelain.	J. Maille.
A. Dumont.	G. Chefdrve.
V. Grilloct.	D. Patriarche.
J. Loys.	J. Tardif.
J. Chosel.	E. Lepaige.
David Quellor.	T. Dubuc.
Camme le Senesch.	P. Levillain.
De la Tour.	S. Pinchon.
N. Petiot.	Guillaume Rocque.
J. Cottart le jeune.	C. Maille.

« Le total des maîtres est de 265; 138, d'un côté de la table et 127 de l'autre. Les noms des maîtres orfévres inscrits sur le tableau annuaire de Rouen, en 1777, ne se trouvent point sur cette table : ce qui semblerait indiquer qu'elle a été interrompue ou changée à une époque antérieure.

« Leur maison commune (913) située rue de la Grosse-Horloge, n° 2, avait été donnée, en 1441, par Guillaume Lallemand, dont ils placèrent le buste dans la chambre de leurs délibérations avec cette inscription :

Prions Dieu que, pour récompense,
Donne une maison dans les cieux,
A celui qui, pour l'utilité commune,
Nous en a bien voulu donner une.

« Cette maison était ornée de beaux vitrages qui rappelaient plusieurs traits de la vie de saint Eloi, d'un côté le roi Clotaire visitant le saint, de l'autre le saint lui-même sacré évêque de Noyon. Une de ces verrières, datée de 1543, décorant aujourd'hui la galerie du musée des antiquités où elle a été placée par les soins de M. Delaquérière, donateur généreux, représente les armoiries du métier. Ces mêmes armoiries se retrouvent encore sur un écusson, placé à la rampe de l'escalier de leur maison, et soutenu par la griffe vigoureuse d'un lion menaçant. Ils érigèrent leur confrérie sous le titre de Saint-Eloi à l'église de Saint-Herbland, où ils offraient le pain bénit à tour de rôle. »

* ROULEAU. — Il ne différait que par la forme de la pomme à eschauffer mains. (*Voy.* ce mot.)

1416. Un roolleau d'argent doré pour eschauffer mains et aux deux bouz hachiez aux armes de feu MS. d'Estampes. (*Inventaire du duc de Berry.*)

ROUSSEAU (Robin), orfévre à Tours, en 1516, exécute un tranchoir à queue pour le service de madame Charlotte. (*Comptes royaux.*)

ROUSSEL (Herman), orfévre de Paris, fait divers travaux de 1392 à 1401 pour la duchesse d'Orléans. — Dans le nombre figure « un arrest semé de petites lettres, esmaillé de plusieurs couleurs » (*D. de B.*, III, 61 et suiv.)

* RUBIS. — Corindon hyalin rouge. Sa forme primitive est un dodécaèdre bi-pyramidal qui est composé de deux pyramides à six faces. Il n'est rayé que par le diamant, et il raye toutes les autres pierres ; sa pesanteur spécifique est de 4, 2, l'eau étant représentée par 1. Dans sa plus grande beauté, il doit être d'un rouge de cochenille vif et transparent, et s'il dépasse quatre karats il approche du prix d'un diamant. Au moyen âge, on l'estimait à un prix beaucoup plus élevé, on en verra la preuve dans les citations suivantes. Le rubis de Guyenne, de l'inventaire du duc de Berry, valait 2,250 livres. Dans ce document figurent d'autres rubis avec leur nom, c'étaient les plus beaux ; à côté, on en cite qui sont ou de *faible couleur*, ou de *mauvaise couleur*. Les rubis d'Alexandrie étaient ceux qu'on achetait sur ce grand marché. (Le *balay* et l'*espinelle* étaient des variétés de rubis.)

1328. vi petis rubis d'Alixandre. (*Inventoire de la royne Clémence.*)

1416. Ung gros ruby, lequel MS. appelle le roy des rubis, en un annel d'or que MS. de Bourgoingne donna à MS. au mois de juillet l'an mil cccc et xiii et fu de Loys Gradenigo, marchant de Venise. (*Inventaire du duc de Berry.*) — Un très bon ruby plat sur le longuet, appellé le ruby de Berry, assiz en un annel d'or que MS. acheta de ma Dame d'Orléans, au mois d'avril l'an mil cccc et huit, et à l'entour du dit annel a xix dyamans plas, — xvi^m iiij^xx vij liv., x s. t.

RUMALD, esclave, habile dans l'art de travailler les métaux, fut affranchi sous Louis le Débonnaire, sur la demande de Ebbon, archevêque de Reims, pour que son talent fût consacré à l'église. (*Voy.* Ebbon.) — Flodoard dit que Rumald était *fabrum*. Dans une récente traduction de cet auteur, M. Lejeune traduit ce mot par architecte. Ce mot s'appliquait au moyen âge à ceux qui travaillaient le bois, *fabri lignarii*, et aux ouvriers plus nombreux qui mettaient en œuvre les métaux vulgaires, *fabri ferrarii*, ou les métaux précieux, *auri fabri*. Le titre d'architecte réunissant alors ces talents divers, l'interprétation du traducteur de Flodoard peut être acceptée avec cette réserve ; il s'agit d'ailleurs dans le contexte de travaux d'architecture.

S

SAIGET (Gillet). — Le 11 octobre 1395 de cette année MS. Loys duc d'Orléans lui fait donner la somme de iiij^c xvii liv. viij s. ix d, « pour avoir fait le corps d'une

(913) De la Quérière, *Maisons remarquables de Rouen.*

espreuve d'argent doré goderonné, pesant ij m. iiij° vij est. d'argent, xxv p. viii s. ix d. t. »

Le 12 avril « il fait un tableau d'or a un miroer pour MS. le duc d'Orléans. »

Le 3 mai 1397. « il reçoit de MS. le duc d'Orléans 14 p. 10 s. 6 d. t. pour avoir refait de neuf un bacin d'argent doré, haché sur le bord de l'Ave Maria. » (*D. de B.* III, 107 et suiv.)

SAINT-ALBAN (ABBAYE DE). — Ce monastère célèbre d'Angleterre a été pendant deux siècles un atelier considérable d'orfévrerie. Nous avons consacré des notices aux abbés et aux moines qui s'y distinguèrent par leur participation directe à des œuvres de ce genre. — *Voy.* ANKETILL, SALOMON DE ELY, WALTER DE COLCHESTER, RICHARD, ROBERT, etc.

SAINT-POL (THOMAS DE), orfévre à Tours, 1482, reçoit pour une pierre estrange, semée d'estoiles, que la dicte Dame (la royne Charlotte) a eue, — iiij liv. xvi s. (*Comptes royaux.*) — Pour or et façon d'avoir mis en œuvre la dite pierre estrange, — xlviij s. (Idem.)

SAINTE VIERGE. — *Voy.* IMAGES DE LA SAINTE VIERGE.

* SALAMANDRE. — Ce reptile amphibie, qui passait, au moyen âge, pour avoir la faculté de vivre dans le feu, serait resté confondu dans les bestiaires avec nombre d'animaux doués de talents aussi remarquables, si François Ier, la prenant pour devise, n'avait assuré à tout jamais sa célébrité. Le roi de France lui avait donné la légende bien connue : NUTRISCO ET EXSTINGUO.

1379. Un petit reliquaire d'argent, où il a une pièce qui est de la sallamandre. (On trouve dans un compte de 1380 ce même article avec cette note : Lequel reliquaire a été prins par le roy.) (*Comptes royaux.*)

* SALIÈRE. — Nous ne citons que les salières d'une richesse remarquable ou d'une forme particulière, comme il s'en trouvait en grand nombre dans les trésors des princes et des riches seigneurs. On en compte trente, et des plus riches, dans l'inventaire de Jean, duc de Berry. Avec la nef, c'était, sur la table, la pièce importante ; et ce rôle lui resta si tard, que François Ier, ayant sous la main le plus grand orfévre de l'Italie, ne sut mieux faire que de lui commander une salière. (Benvenuto Cellini en parle longuement dans ses Mémoires. On sait qu'elle se trouve aujourd'hui dans le trésor impérial de Vienne.) La salière servait aussi à faire l'épreuve ou l'essai ; et à cet effet, elle était entourée de langues de serpent.

1347. *Exhibuit unam saleriam parvam, duplicatam, argenteam, et esmaltatam, cum tribus pedibus in qualibet tam inferiori quam superiori.* (*Inventaire du Dauphin.*) — *Unam aliam saleriam clausam, argenteam, factam ad modum pixidis.*

1363. Une sallière d'argent à pendre à la cheminée. (*Invent. du duc de Normandie.*)

1363. Une salière de cristal et d'or, à la façon d'une coupe couverte, où il y a iij dames qui le tiennent, poise tout iij.

1380. Une salière d'or, en manière de nef, garnie de pierrerie et aux deux bouts a deux dalphins et dedans deux singes qui tiennent deux avirons et autour de la sallière a viii balays et viii saphirs et xxviii perles et au long du mast de la nef, qui est d'or, a iiij cordes de menues perles et y a deux balays et deux saphirs percez et une grosse perle à moulinet, pendant à une chaisne d'or au col d'un singe qui est sur le mast et au pied de ladite sallière a vi balais et vi saphirs et xxiiij perles, pesant viii marcs, iii onces. (*Invent. de Charles V.*)

SALOMON DE ELY, vers le milieu du XIIe siècle, était élève du moine Anketill, célèbre orfévre de ce temps. Matthieu Pâris nous apprend que, sous la direction de ce maître, il coopéra à l'exécution de la châsse incomparable qu'Anketill exécuta pour les reliques de saint Alban, patron de son monastère. — *Voy.* ANKETILL.

SANDE (JEAN A.), orfévre de Hambourg, vivait à Nuremberg, au commencement du XVIIe siècle. — Il a publié une série de douze pièces représentant des frises destinées aux orfévres. Ces dessins ont été gravés au burin par un maître qui signait V. S., comme Virgile Solis. On lit sur la première planche, dans un cartouche ovale : *Novus liber coronatus facillimus et perutilis omnibusq. aurificibus. Per Johannem A. Sande aurifabrum Hamburgensem inventus et sculptus Noribergæ* 1618.

Un autre Sande (Théodore), peut-être le frère du précédent, a publié plusieurs séries de dessins pour broderies et pour orfévres. Ces pièces nombreuses ont été gravées par Balthasar Camox, vers 1622.

SANDRART (JACQUES), graveur, né à Francfort en 1630, et mort à Nuremberg en 1708, a publié des dessins pour orfévres.

* SAPHIR. — Le corindon hyalin bleu. Cette superbe pierre, même lorsqu'elle est d'un beau bleu indigo, ne vaut que le quart d'un rubis du même poids. Le corindon astérie ou saphir étoilé, et le dichroïte ou saphir d'eau, sont les variétés inférieures du vrai saphir ; quant au disthène, pierre d'un bleu céleste, c'est probablement le saphir du Puy et d'Allemagne qui, au moyen âge comme de nos jours, était peu estimé. A cette époque, on le gravait.

1374. Un saphir large comme bellonc, à viij quarrés à plate et très necte face qui est de très fine et vive azuré couleur, et poise xxiij car. (*Compte des pierreries de la couronne du duc d'Anjou.*)

1380. Un reliquaire d'or, sur un pied bellong, à vi quarrés et est le dessus fait à façon de maçonnerie et ou milieu a une proesme d'esmeraude où est ou milieu Nostre Dame à ij ymages aux deux costez et au dos de la dicte proesme la gésine Nostre Dame et au dessus est un saphir où est entaillié un ymage de Nostre Dame ouquel reliquaire a vij saphirs, un balay, ij diamans et ij perles, pesant ij marcs, ij onces, iiij est. (*Invent. de Charles V.*)

* SAPHISTRIN. — La topaze, saphir in-

férieur, le saphir d'Allemagne. On sait que des minéralogistes très-distingués ont cru pouvoir appeler tous les corindons, quelles que fussent leurs couleurs, des saphirs, et ont ainsi donné à la topaze le nom de saphir jaune; ce système explique comment, dans les exemples suivants, saphistrin est une topaze. (*Voy.* Saphir)

1416 Un saphir citrin quarré, hors œuvre, — x liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

1449. Demanda icellui Vincent quelle pierre c'estoit; et icellui feu Jourdain respondi que c'estoit ung saphistrin d'Almaigne ou topasse. — Icellui Genilhac dist qu'il ne cuidoit point que ce feust saphistrin, et ledit Vincent dist que c'estoit ambre, et le suppliant dist que c'estoit cristail ou béricle. (*Lettres de rémission.*)

* SARDOINE. — Quartz-agate d'une couleur brune dans une nuance orangée. On l'imite parfaitement; mais les quartz se distinguent par une teinte pommelée et une grande pureté, tandis que les pâtes vitreuses se trahissent par de petites bulles d'air qui se rencontrent dans les mieux réussies. Isolée, la sardoine a été gravée et elle a servi à faire des vases; mais elle a du prix quand, associée à la chalcédoine, elle se prête au travail des camées.

SARDONYX. — Une agate rubanée, c'est-à-dire une sardoine associée à une couche de chalcédoine et à une couche d'onyx, qui ne sont, comme elle, que des nuances de l'agate, devient un sardonyx et se prête admirablement au talent du graveur en camée, quand ses couches sont bien tranchées, ou à l'habileté du joaillier pour être taillée en vases et en coupes, quand les nuances de ses couches se fondent ensemble. Le camée antique, qui de la Sainte-Chapelle a passé au Cabinet des Antiques de la Bibliothèque impériale, est une sardonyx à quatre couches dont deux nuances de sardoine, une de chalcédoine et une d'onyx. Le camée de Vienne qui représente le même sujet, l'apothéose d'Auguste, est, après le camée de la Sainte-Chapelle, un des plus grands. On comprend que le talent du graveur consiste dans la combinaison d'un sujet suivant les dispositions de ces couches de nuances différentes, ou dans la recherche d'un sardonyx qui se prête à une composition arrêtée d'avance. Si par exemple il doit rendre une Minerve, une fois la pierre trouvée, il réserve la couche supérieure pour l'armure, l'égide, le casque et les cheveux; la seconde couche pour les chairs, et la troisième, qui est la sardoine, d'une teinte foncée, pour le fond sur lequel se détache tout. S'agit-il de présenter une tête d'Africain, c'est le même système mais renversé, et il suffira d'une pierre à deux couches; la sardoine pour le relief de la tête, la couche laiteuse pour le fond. Si l'artiste a dans son talent les ressources nécessaires, il modifiera sa composition pendant l'avancement même de son travail, profitant à chaque pas des nouvelles ressources que lui offrent de nouvelles nuances, tirant parti des accidents mêmes de sa pierre.

1140. *Comparavimus etiam præfati altaris officiis calicem preciosum de uno et continuo sardonice, quod est de sardio et onice, quo uno usque adeo sardii rubror a nigridine onichini proprietatem variando discriminat, ut altera in alteram proprietatem usurpare inniti æstimetur. Vas quoque aliud, huic ipsi materia non forma persimile, ad instar amphoræ adjunximus.* (Pour ce dernier vase, *voy.* Suger.)

1416. Un annel d'or où il y a une agathe blanche et raiée que MS acheta — iiij liv. t. (*Invent. du duc de Berry.*)

SARRAZINS (Œuvre de). — On appelait œuvre de sarrazin, au moyen âge, tout ce qui avait un air oriental, le grec, ou comme nous l'appelons, le byzantin, compris. Ainsi, lorsque l'architecte Willars de Honnecourt dessine de souvenir, au xiiie siècle, le *Tombeau d'un Sarrazin*, il est clair qu'il nous met sous les yeux un monument romain de la décadence, ou grec des bas temps. (*Voy.* son curieux Album, conservé à la bibliothèque Impériale, sous le n. S. G. Latins n. 1108.) Les étoffes sarrazinoises sont dans le même cas. Le modèle avait été fait en Orient; toutes les imitations fabriquées à Venise, à Paris, à Arras, à Bruxelles, étaient censées faites *de main sarrazinoise.*

1160. j. bort (bordure) d'ueuvre sarrazinoise. (*Roman de Perceval.*)

1350. En dras d'or et de soie en sarrazin ouvrés. (Le Brun de la Montagne.)

1380. Un pot quarré, semé d'esmaux longues de plite et est le fruitelet d'œuvre de sarrazins, pesant vii marcs, iiij onces d'or.

SATURNIN (Chasse de SAINT-), xiie siècle. — Nous avons trouvé l'art limousin retraçant à Mausac les faits relatifs à cette abbbaye. A une distance plus grande encore, à Toulouse, nous le rencontrons encore dans l'abbaye de Saint-Saturnin, consacrant le souvenir d'un voyage à Jérusalem fait par un pieux pèlerin du xiie siècle, Raymond Bocard, dans le but d'obtenir des reliques de la vraie croix. Leur découverte par sainte Hélène, la concession d'un fragment faite plus tard à Raymond, la translation de ce précieux dépôt et sa remise entre les mains de l'abbé Pons, tels sont les faits principaux retracés sur cette petite châsse. Par ses détails, elle a pour les reliques qu'elle abrite toute la valeur d'un certificat d'authenticité.

Cette petite châsse est entièrement en cuivre émaillé et doré; sa nef, rectangulaire, est couverte d'une toiture inclinée à quatre eaux. Chaque face offre un sujet. Ainsi, en comptant les représentations figurées sur la toiture, on y compte huit scènes diverses. Celles de la partie inférieure sont expliquées par des inscriptions (914-15). Les figures gravées au trait sur le plat du cuivre doré ont des têtes

(914-15) Nous suivons dans cette description un intéressant mémoire de M. Dumége. *Mémoires sur quelques châsses ou reliquaires conservés dans les églises du midi de la France. — Mém. des antiq. du midi*, III, 307.

en relief; un glacis d'émail bleu semé de rosaces polychromes les entoure.

Le récit commence sur le côté gauche du reliquaire. On y voit sainte Hélène tenant dans ses deux mains une croix. Sa tête est environnée d'une mitre ou auréole. Son nom est gravé sur une ligne que divise sa figure.

S. ELE NA

Devant, un homme tient une pioche à la main : il vient de découvrir trois croix, qu'un ange sortant à demi d'un nuage montre avec l'index de la main droite. Des fleurons formés d'un émail bleu, mais moins foncés que le glacis général, décorent les parties lisses du reliquaire. Selon la Légende dorée, le Juif qui découvrit à sainte Hélène le lieu où la croix était enfoncée se nommait Judas; ce nom est, en effet, inscrit près de la tête de l'homme armé de la pioche.

Sur la face principale paraît une ville entourée d'une enceinte crénelée que dominent deux vastes dômes couronnés de la croix. On lit son nom au dessous, IERL̄M, c'est-à-dire Jérusalem. De l'autre côté, on voit un personnage revêtu d'une longue tunique que recouvre un manteau frangé. Il tient de la main gauche une crosse, et de l'autre une croix grecque, c'est-à-dire à double traverse, qu'il remet à un autre individu placé devant lui et qui la prend de la main droite, tandis que de l'autre il tient un rouleau sur lequel on lit le mot OREMVS. Derrière l'ecclésiastique qui tient la croix et derrière celui qui la reçoit, se déroule une inscription ainsi figurée :

ABBAS DE	IO	CEDAT	RAIMVNDO
SAFAT	DE	CRVC	BOCARDE (916)

Cette scène occupe la moitié de cette face du reliquaire. A la suite, on voit la mer et un vaisseau qui n'a qu'un seul mât et une voile. Un rameur est à la poupe, terminée, à la manière antique, par une tête d'animal. Le personnage que nous avons vu recevoir la croix grecque l'élève respectueusement, pendant qu'appuyé à la proue il monte dans le vaisseau. On lit à côté : LLLI H' INTRAT MARE.

Un arbre termine cette image; c'est encore une réminiscence antique.

Sur le troisième côté, le personnage porteur de la croix est reçu par un abbé mitré et crossé qu'accompagnent deux personnages; l'abbé bénit le nouvel arrivé : l'inscription explique le sujet :

T̄
H' DA ABBA'I PONCIO

La quatrième face parallèle à la principale présente cinq personnages et la représentation d'une enceinte crénelée. Une porte à plein cintre y est percée; ses deux battants ouverts sont munis de ferrures en style roman; trois dômes surmontent cette enceinte. Parmi les personnages, les trois premiers, que l'inscription nous apprend être des chanoines, sont vêtus d'une robe et d'un manteau lié au col par une agraffe ronde. Leur chevelure est longue, leur visage imberbe; ils tiennent un livre à la main. Un quatrième personnage agenouillé devant l'abbé lui présente la croix et s'incline sous sa bénédiction. On lit dans la bande horizontale qui coupe en deux ce sujet :

NONICI C' SAAT
CA CABBATE OFFER CRUEM VRNI NO TOLOSA

Ce récit de la translation d'une relique de la vraie croix à Toulouse, occupe la partie inférieure du reliquaire. La partie supérieure représente la Salutation angélique, les saintes femmes au tombeau, et, sur la face principale, Jésus tenant un livre et bénissant entre les symboles des évangélistes, figurés par des corps d'animaux ailés que surmontent des têtes humaines. Selon l'usage, la partie inférieure du corps du Sauveur est noyée dans les flots de cette mer de verre que vit l'apôtre saint Jean; près de la tête du Sauveur sont inscrits l'alpha et l'oméga. A ses côtés sont debout, sous des arcades cintrées, à droite, la sainte Vierge tenant une fleur; à gauche, saint Jean tenant un livre. Un peu plus loin, deux anges offrant des couronnes, s'inclinent et adorent. Les têtes délicatement ciselées en haut-relief de toutes ces petites figures ont un grand air de ressemblance; leurs contours sont arrondis et un peu mous. Ces défauts s'expliquent moins par l'inhabileté du ciseleur que par l'exiguïté de ces reliefs microscopiques.

Nous avons trouvé dans les inscriptions que nous venons de transcrire, le nom de l'abbé Pons. Or ce nom ne figure qu'une fois dans la liste des abbés de Saint-Saturnin, donnée par le *Gallia Christiana*. Il s'agit de Pons de Montpezat, qui prit possession en 1176, et qui, en 1178, transigea avec l'abbé de Granselve pour le fief de Gausineg : il mourut en 1183. Ainsi, il est à peu près sûr que le voyage de Raymond Bocard en Palestine eut lieu entre l'année 1176 et 1183. Le monument qui représente ce fait, en rappelant le présent du pieux pèlerin, est bien de cette époque. L'ornementation et l'exécution, les costumes et la forme des moindres détails présentent une ressemblance parfaite avec les détails, les costumes, l'ornementation et l'exécution de la châsse de Mausac. Or la date de cette dernière est fixée à l'année 1179, par le nom de son auteur l'abbé Pierre. Nous voilà donc fixés par deux monuments signés, sur la forme des ciselures françaises à la fin du XIIe siècle. Quant à l'atelier d'où est sorti cette châsse, il se laisse deviner aux revêtements d'émail qui la décorent. Notons encore, pour mémoire, un fait intéressant : un magnifique reliquaire de Grandmont du XIIe siècle, conservé aujourd'hui dans l'église de Château-Ponsac, était porté aux anciens inventaires

(916) Nous rétablissons les inscriptions inexactement transcrites dans le Mémoire de M. Dumége

comme provenant de Saint-Sernin de Toulouse. C'est le résultat d'un de ces pieux échanges de prières entre deux abbayes, échange consacré cette fois par un don matériel. (*Voy.* Grandmont.

* SAULCIÈRES. — Les sauces se servaient à table, dans des pots appelés saulcières, dont la forme déduite de l'usage, se rapprochait de celle que nous avons conservée; l'office de saulcier ou saussier avait une certaine importance.

1328. xxiiij saussières d'argent, prisiées lxvij lib. (*Inventoire de la royne Clémence.*)

1372. iij pots d'argent à brosseron, à mettre sausse, prisié lvj francs. (*Compte du testament de la royne*).

SAUR (Corvinianus), orfévre et graveur, florissait en 1595. — Il a publié un nombre considérable de planches reproduisant des motifs variés : grotesques, armoiries, insectes, fruits, animaux fantastiques, etc., le tout à l'usage des orfévres. Son burin a une finesse extrême.

S. B. — Monogramme d'un orfévre et graveur allemand. Ce maître a daté de 1496 une série de six gravures d'orfévrerie exécutées avec beaucoup de finesse; elles représentent des ronds, des ovales, des agraffes, etc. (Cs. le *Catalogue Reynard.*)

SCALKIN (Jehan), orfévre du xve siècle. — En 1468, fist encore, ledit maistre Jehan Scalkin, deux grands chandeliers pendans en la dicte grant salle, fais à cul de lampe et en icelui cul de lamppe avait vij des plus grans miroirs qu'on troeuve, ayant chacun viij branches estoffées de feuillages pour, au bout de chacune branche, mettre ung flambeau de cirre ardant. (*D. de B.*, 4438.)

* SCEL. — Si l'histoire de la peinture du moyen âge ne peut s'écrire, faute d'anciens tableaux, qu'avec l'étude des miniatures, l'histoire de la sculpture doit appeler à son aide la gravure des sceaux, qui comble bien des lacunes. Ces monuments sont tous d'une date certaine et quelques-uns d'une beauté de composition, d'une perfection de travail qui font l'admiration de l'homme de goût. Les graveurs de sceaux ne formaient pas un corps de métier, et cela s'explique puisqu'ils étaient tous orfévres et ne faisaient pas de cet art une spécialité. *Voy.* Vitalis.

* SCEPTRE. — Bâton court surmonté d'un aigle, d'une fleur, d'une boule ou autre ornement que les consuls et les empereurs romains, les empereurs grecs et les souverains de l'Europe portèrent de la main droite comme symbole de l'autorité suprême. Le sceptre étant en métal précieux, demeurait essentiellement du ressort de l'orfévrerie.

SCHMIDT (Christophe), orfévre et graveur d'Augsbourg, a publié huit planches de fleurs d'orfévrerie destinées à orner les cuvettes de montre. — Elles sont signées : *Chistoff Schmidt sculpsit et inven. Augustæ*, 1663.

Treize autres planches du même sont aussi destinées aux orfévres. Elles offrent des modèles d'oiseaux dans différentes positions et portent la date de 1675.

SCHONGAUER, peintre, graveur et orfévre de Colmar, connu sous le nom de Martin Schon ou du beau Martin, né vers 1445, mort en 1499, a laissé de remarquables planches d'orfévrerie. — Celle de son encensoir gothique se vend jusqu'à 60 francs. M. C. Deideloff en a donné une répétition; elle se trouve aussi reproduite avec une notice sur ce maître dans le *Magasin pittoresque*, année 1850, p. 51.

SCHRODER (Hans), orfévre et graveur excellent du commencement du xviie siècle, a exécuté une série de planches destinées aux orfévres. Ces pièces représentant des ovales en largeur, offrent des ornements blancs sur fonds noirs, entremêlés de rinceaux, de groupes de fruits, de silhouettes d'hommes et d'animaux. — Dans la bordure du titre on lit : *Johannes. Schroderius. fecit.* 1604.

SEHARD, huitième évêque d'Hildesheim, décédé en 928, couvrit d'un beau revêtement d'argent l'autel de Sainte-Croix de son église; il décora de la même manière les murs du sanctuaire et le pupitre de l'Evangile. (Cs. *Chronic. Hildes.*, *Patrol.*, t. CXLI, 1243, édit. Migne.)

*SELLE. — Les arçons, si élevés devant et derrière la selle orientale, furent, chez les Grecs du Bas-Empire, un refuge du luxe le plus désordonné, à tel point que les empereurs Théodose et Léon durent restreindre par des lois la masse d'or qu'on y entassait. Nos chevaliers, dont les armures ne permettaient aucun ornement, aucune marque distinctive, mirent sur les arçons de leurs selles des couleurs et des figures; et ce fut là l'origine peut-être des armoiries et certainement l'occasion de remarquables travaux d'art. Pierre de Blois, au xiie siècle, parle de combats de cavalerie peints sur les arçonnières, et le moine Théophile, au xiiie siècle, décrit cette ornementation comme étant de vogue et dès longtemps établie. Les selliers, les chapuisiers, les blasonniers et les borreliers avaient le privilége de préparer les selles pour le peintre, pour l'orfévre émailleur, pour le tabletier à incrustation et l'ymagier sculpteur.

1220, *De sellis equestribus*. (Théoph.) *Schedula div. art.* lib. i, cap. 22.

*SERRURE. — Deux corps de métier distincts faisaient des serrures; les uns travaillaient pour le bâtiment, les autres pour les petits meubles et ces innombrables coffres et étuis qui enfermaient toutes choses. A tous il était recommandé de mettre des gardes aux serrures qu'ils vendaient, et de ne faire de clef que pour les serrures qu'on leur confiait. Ces précautions, sages en tous temps, étaient dès lors très-nécessaires. La serrurerie n'était pas un art, mais parce que tout participait de l'art, elle suivit ce grand mouvement, et dans ses pentures, ses marteaux, gonds et serrures, elle se montra la digne émule de toutes les industries qui devaient à l'art leur

impulsion, auxquelles l'art devait leurs habiles et délicieuses applications.

1260. Tit. xviii. Des serreuriers de Paris et de l'Ordenance de leur mestier. — Nus serreuriers ne puet vendre à Paris serreure nueve se èle n'est garnie de toutes gardes, quar èle est fausse. — Nos serreuriers ne puet faire clef à serreure, se la serreure n'est devant lui en son hostel. (*Us des métiers recueillis par Etienne Boileau.*) — Tit. xix. Des boistiers faiseeurs de serreures à boistes. — Il puet estre serreuriers de laiton à boistes, à escrins et à heuapiers, à tables et a cofres qui veut, pour qu'il sache faire le mestier et il ait de coy. — Quiconques fera serreure ou mestier dessus dit sans ressort, la serreure serait fausse.

1393. Pour avoir fait pour la Royne, en iij coffrez de Venize, iij serreures d'argent dorés. (*Comptes royaux.*)

1407. L'ostel de Guillemin Sanguin, en la rue Bourbonnois, d'excellent édifice, où il a de sereures autant comme il a de jours en l'an. (*Descript. de Paris* par Guillebert de Metz.)

1416. A Jehan de Chaalons, serrurier, pour une grosse serrure à ressort, fermans a ij clés, garnis de iiij grans crampons et une gasche — xxiiij s. (*Comptes roy., Hôtel de la royne.*)

1464. Andrieu du Vergier pour faire en la salle du Louvre un grand serrure et une clef, en l'huis de la grand chapelle une serrure à boce, un verrouil et une clef à l'huis de la chambre M. d'Estampes, en montant à la tour une serrure plate à l'entrée de la salle au chastelain. (*Compt. des bâtiments royaux.*)

SEULFUS, archevêque de Reims (922-925), reconstruisit le monastère de Saint-Remy, il releva les églises et les autres bâtiments; construisit un château et embellit la demeure épiscopale de peintures considérables. — Il fit aussi en l'honneur de la sainte Vierge un grand calice d'or orné de pierreries, du poids de dix livres et prépara divers autres ornements. Il entreprit aussi de couvrir d'argent le ciboire qui s'élevait au-dessus de l'autel de Sainte-Marie. Prévenu par la mort, il ne put mener à terme cette dernière entreprise. On rapporte qu'il mourut empoisonné par les serviteurs du comte Héribert. (Cs. Flodoard, *Hist. Rem. Eccles.*, l. iv, c. 19.)

*SIGNAULX.—Ce sont les gros grains qui forment les séparations entre les grains de chapelets. Ils étaient faits d'or et de toutes matières.

1467. xiii signaulx d'or, faiz à c c et à fusilz, pour mettre à patenostres. (*Ducs de Bourgogne*, 3049.)

*SIGNET.—Le sceau authentique était apposé aux lettres patentes, le sceau de secret aux lettres closes, le sinet était le plus souvent un anneau qu'on portait à son doigt, et avec lequel on scellait le courant.

1349. A Josseran de Mascon pour un signet d'or avec une bourse faite à perles dont il est couvert. (*Comptes royaux.*)

1380. Le signet du roi, qui est de la teste d'un roy, sans barbe et est d'un fin ruby d'Orient et est celui de quoy le roi scelle les lettres qu'il escrit de sa main. (*Inventaire de Charles V.*) — Un signet d'or et une verge toute plaine où a un ruby taillé à une teste d'un roy.

1416. A Thierry de Stanere pour l'or et façon du scel de secret et ung signet d'or à signer les lettres closes — et pour iceulx scel et signet avoir fait graver aux noms et armes de MDS. — ij°xvi liv. (*Ducs de Bourgogne*, 498.)

SIMON, moine de l'abbaye de Saint-Alban au xii° siècle, se distingua dans la pratique de la peinture et de la ciselure. Son art embellit plusieurs autels. — Il s'était formé sous la direction de maître Guillaume, habile orfèvre de ce monastère. On trouvera à ce dernier mot une énumération des œuvres qui furent dues à leur activité. (Cs. Matth. Paris., *Vit. abbat. S. Albani*, p. 71.)

SIMON, abbé de Saint-Alban, était, dit la chronique de ce monastère, lettré et pieux. Il mit tous ses soins à attirer dans la maison confiée à sa charge des religieux revêtus des mêmes qualités. Il était grand amateur de livres, et la bibliothèque peinte placée près de la tombe de saint Roger, ermite, attestait sa sollicitude et son zèle par les richesses de ce genre qu'il y avait accumulées.

Ce moine était lié d'une étroite amitié avec saint Thomas de Cantorbéry. Quelques jours avant sa mort, le saint martyr lui fit une visite, et dans un affectueux épanchement, il lui annonça les graves événements qui allaient avoir lieu et dont il avait eu connaissance par une révélation divine.

L'abbé Simon fit exécuter pour saint Alban une merveilleuse châsse portative, destinée à renfermer la châsse plus petite faite par l'abbé Geoffroi. Simon donna de grands soins à l'exécution de cette œuvre confiée à un moine orfèvre de son abbaye, nommé Jean. Il fit aussi exécuter des calices merveilleux par un autre moine soumis à sa juridiction et nommé Baudoin. On trouvera à ces deux mots les détails relatifs à ces travaux.

L'abbaye de Saint-Alban dut encore au zèle du même abbé une noble croix couverte de lames d'or, au milieu de laquelle brillait une sorte de collier ou joyau (*monile*), qui enfermait une portion considérable du précieux bois. Il établit l'usage de la porter aux processions des fêtes principales entre deux autres croix que les frères tenaient élevées afin de provoquer les hommages du peuple. Le moine chargé du précieux fardeau interposait un manuterge entre ses mains et la croix. Après la procession elle était renfermée dans la châsse de saint Alban nommée fierte, laquelle, comme nous l'avons dit, renfermait aussi le reliquaire. On dut encore à la pieuse libéralité de Simon un vase merveilleux disposé en forme d'écrin dont l'arcature était enveloppée par un très-beau relief. Le sommet s'élevait et

se terminait en mode de flerte. De tous côtés s'y arrondissaient des cercles en relief, sur lesquels était figurée, par des images saillantes de fonte, l'histoire de la Passion du Sauveur. De toutes parts les lames métalliques qui le formaient étaient d'une telle épaisseur que ce vase n'avait pas besoin de supports ou de charpente en bois. — *Nec prætereundum, imo speciali titulo conscribendum, et cæteris pietatis ejus operibus adjiciendum quod idem abbas Simon unum vas mirificum, per modum scrinii compositum, cujus arcam schema quadrat venustissimum. Culmen vero, per modum feretri surgendo coarctatur et undique circulis elevatis orbiculatur. In quibus historia Dominicæ Passionis imaginibus fusilibus figuratur, et per totum laminis ductilibus solidæ spissitudinis (ita scilicet quod basibus vel sustentaculis ligneis non indiget) Deo et ecclesiæ sancti martyris Albani ad perpetuum ipsius ecclesiæ honorem et decorem, fabricatum contulit.*

Pour associer sa mémoire à un acte de piété, il ordonna qu'à l'avenir, le dimanche des Rameaux, le corps du Sauveur fût respectueusement déposé dans cet écrin et porté par un frère d'âge et d'apparence vénérables revêtu d'une chasuble blanche, jusqu'à une tente formée de précieuses tapisseries et élevée dans le cimetière. Deux frères couverts de chapes devaient soutenir les bras du prêtre chargé de ce précieux fardeau.

Cet abbé d'immortel souvenir, dit le même annaliste, avait continuellement deux ou trois habiles calligraphes dans sa chambre. Il pourvoyait généreusement à leurs dépenses et fit ainsi exécuter un nombre inestimable de livres qu'il plaça dans la bibliothèque peinte. Il rétablit et répara le *scriptorium* du monastère, lui assigna des revenus considérables et en renouvela le règlement. Par un des articles l'abbé était obligé d'entretenir près de sa personne un calligraphe spécial. Outre les livres très-précieux dont il enrichit son monastère, Simon lui donna des bassins d'argent et beaucoup d'autres ustensiles en métaux précieux, sans compter des ornements sacerdotaux.

Comme ombre à ce brillant tableau, Matthieu Pâris en terminant fait observer que Simon laissa son monastère fort endetté. Il devait six cents marcs à des Juifs, sans compter les autres dettes qui dépassaient deux cents marcs. Ce fut pour l'abbaye l'occasion des vexations orgueilleuses du Juif Aaron, qui en était le créancier. L'abbé Simon mourut en 1188. (Cs. MATT. PARIS, *Vit. abbat. S. Albani*, p. 61.)

SIMON (JULIEN), orfévre à Paris, prend part, en 1416, à l'expertise des joyaux du duc de Berry.

SOLIS (V.), peintre et graveur célèbre, né en 1514 à Nuremberg et mort en 1562, a fait un nombre considérable de gravures. — On en trouvera l'énumération fort incomplète dans Bartsch. Une grande partie de ces planches reproduit des motifs d'orfévrerie.

SOMNEAU (JEHAN), orfévre, est mentionné dans le compte des obsèques de Charles VII, en 1461. A Jehan Somneau, jadis orfévre, pour avoir faict et livré une couronne, un sceptre, et la main de justice d'argent, pesant vi marcs, ij onces et demyes, à viij liv. ij sols, vi den. le marc — lvij liv. xij d. — Pour la façon et dorures, à iiij liv., ij sols, vi den. le marc — xxvj liv. viii den.—Pour une autre couronne, garnie de pierreries, un sceptre et une main de justice servant pour la statue à l'entrée de Paris, pesant vi marcs, iij onces, iij gr. — xxx liv. xviij sols. (*Compte des obsèq. de Ch. VII.*)

SONNATIUS, un des successeurs de saint Remi sur le siége de Reims, institua son église cathédrale sa principale héritière et y choisit sa sépulture. — Il lui légua un plat (?) d'argent doré, douze cuillers et une salière d'argent. D'autres églises nombreuses eurent part à ses largesses. A la basilique de Saint-Martin de Tours, il donna de l'or destiné à l'exécution d'un calice. A la basilique dite aux apôtres il fit un don semblable. Une somme d'argent fut réservée pour l'exécution et l'embellissement du tombeau de Théodulfe. La basilique de Saint-Vite reçut un vase d'argent qui devait être transformé en calice, et 15 sous d'or. Nous mentionnons ces dons parce qu'ils appartiennent à un âge éloigné. Ils jettent quelque jour sur les usages du VII[e] siècle. Outre des possessions nombreuses, il distribua soixante sous d'or à diverses églises:

Basilicam beati Remigii præcipue sibi hæredem instituit... ibique missorium argenteum deauratum deputavit, cochlearia quoque duodecim et salarium argenteum.... argentum quoque ad sepulcrum domni Theodulfi fabricandum, vel exornandum. Ad basilicam Sancti Viti vas quoddam argenteum ad calicem faciendum. (Cs. FLODOARD, *Hist. Rem.*, l. II, c. 5, ap. Migne, *Patrol.*, t. CXXXV, col. 103.)

* SOUAGE. — Moulure, sorte de boudin enroulé autour du pied des pièces d'orfévrerie, tantôt simple, tantôt double, quelquefois triple. Les souages étaient souvent verrés, c'est-à-dire qu'ils se détachaient par la dorure sur l'argent. Il y avait aussi des souages aux bords supérieurs des vases, des corbeilles, des baquets, et ils servaient quelquefois d'anses. Le mot fut par extension appliqué aux bordures des vêtements. Enfin on trouve des souages qui font sallières.

1380. Une paire de bacins à laver, — et ont lesdits bacins souages par dessus au dehors pour les tenir. (*Inventaire de Charles V.*)

1467. Une couppe d'or plaine, où il y a à l'entour des souages de petites fleurs estraingnes gectans graine, et au-dessus du fritelet, les armes de MS. garny de fil ronc plein : iij marcs, vii onces. (*D. de B.*, 2269.) — Six tasses d'argent, garnies d'un couvercle, goderonnées à souages, et l'un des godrons blanc et l'autre doré, et au milieu ung esmail des mois de l'an. (*Ducs de Bourgoyne*, 2523.)

1600. Gironner un suage, c'est-à-dire

donner la rondeur à une pièce d'ouvrage, la plier en rond, la voûter ou plier en arcade, lui donner le plis. (Et. Binet, *Merveilles de la nature.*)

SPINELLI (Forzore) fils, frère et père de peintres distingués, naquit à Florence au commencement du XIVe siècle. — Il pratiqua avec un grand renom l'orfévrerie et la ciselure. Les succès des peintures de sa famille ont éclipsé sa gloire.

STAPFF (Johan-Ulrich), orfévre et graveur d'Augsbourg, vivait en 1670; il a publié des suites d'ornements représentant des fleurs, destinées à l'ornementation des cuvettes de montre. Une de ces séries montre des fleurs entremêlées d'oiseaux. — On lit sur le titre : *Newe blumen buchlen Joh. Ulr. Stapf. exc. in Aug.* Nouveau livre des fleurs. On lui doit encore des gravures représentant des trophées d'armes. (Cs. *Catal. Reynard.*)

STECHIN (Hance), orfévre à Valenciennes, en 1438-39. — Il est cité par Jean le Maire dans sa composition poétique intitulée : *la couronne margaritéque.....* « Lors un Vallencenois, Gilles Stechin, ouvrier fort authentique. » (*D. de B.*, I, 360.)

STIGAND, archevêque de Cantorbéry, célèbre par le rôle qu'il joua dans les luttes entre Harold et Guillaume le Conquérant, se rendit aussi célèbre par les œuvres d'orfévrerie qui sont son œuvre comme donateur ou comme exécuteur. Le texte dit *fecit.* — Il fit une chasuble inestimable par le prix et la valeur et la donna à l'église d'Ely. Dans tout le royaume il ne s'en trouvait pas de plus riche ni de plus précieuse par les matériaux et la façon. Le roi Guillaume l'enleva plus tard et la déposa dans le trésor de Winchester. Il fit aussi une grande croix argentée sur toute sa surface, avec l'image de Notre-Seigneur de grandeur naturelle (?) *Cum imagine Domini nostri Jesu Christi ad magnitudinem formæ illius.* Elle était aussi décorée des images de la sainte Vierge et de saint Jean, faites en airain. L'évêque Nigel les enleva plus tard du trésor avec beaucoup d'autres objets précieux. (Cs. *Act. SS. Boll.*, t. IV Junii, 531.)

SUGER, abbé de Saint-Denys au XIIe siècle, a joué un grand rôle dans l'Eglise et dans l'Etat. — C'est une des plus nobles figures de l'histoire. Dans une vie si féconde nous ne prendrons que les traits relatifs à notre sujet.

Les œuvres d'art que fit exécuter ce grand ministre sont fort importantes. Il nous en a laissé l'énumération sommaire dans un compte rendu de son administration. Nous puiserons dans ce récit et dans les témoignages contemporains tout ce que nous en rapporterons.

L'église abbatiale de Saint-Denys était trop petite : aux jours de fêtes solennelles lorsque la foule se pressait dans son enceinte pour honorer le patron et les autres saints dont les reliques y étaient conservées; les femmes ne pouvaient aborder l'autel qu'en marchant sur la tête des hommes comme sur un pavé. Il en résultait une confusion tumultueuse et bruyante des plus dangereuses.... Suger songea à dilater cette enceinte trop étroite. A l'occident une seule porte s'ouvrait sous un portique qui recouvrait la tombe de Pépin, lequel pour expier ses fautes et les fautes paternelles, avait voulu reposer au seuil de l'église. Armé des autorisations royales, Suger recula l'entrée au delà de cette tombe, qu'il transféra ailleurs. Trois portes s'ouvrirent dans la façade nouvelle. Des fondeurs et des ciseleurs choisis figurèrent sur les battants de la porte principale la passion du Sauveur, sa résurrection et son ascension; une dorure appliquée à grands frais releva tout ce travail. Des portes semblables furent placées à droite; le côté gauche reçut des portes antiques décorées de mosaïques, contrairement à l'usage, ainsi qu'une inscription en avertissait le passant. Des tours couronnèrent cette façade, et une inscription en cuivre doré rappela la date de ces travaux exécutés en 1140 :

Ad decus ecclesiæ, quæ fovit et extulit illum,
Sugerius studuit ad decus ecclesiæ
Deque tuo tibi participans martyr Dionysi,
Orat ut exores fore participem paradisi
Annus millenus et centenus quadragenus,
Annus erat Verbi quando sacrata fuit.

Sur les portes fut gravée une autre inscription. Suger y avertit que l'éclat dont elles brillent n'est qu'une image de la lumière véritable, qui est Notre-Seigneur. Cette matière lumineuse, cet or qui resplendit, ont pour but d'élever l'esprit appesanti jusqu'à la vérité. Enfin, au porche, Suger se recommande à la miséricorde du souverain Juge.

Portarum quisquis attollere quæris honorem,
Aurum nec sumptus, operis mirare laborem.
Nobile claret opus, sed opus quod nobile claret,
Clarificet mentes ut eant per lumina vera
Ad verum lumen, ubi Christus janua vera.
Quale sit intus in his determinat aurea porta.
Mens hebes ad verum per materialia surgit,
Et demersa prius hac visa luce resurgit.
Suscipe vota tui, judex districte, Sugeri;
Inter oves proprias fac me clementer haberi.

Des travaux, poursuivis pendant trois ans avec le concours d'une immense multitude d'ouvriers, permirent à Suger de donner à l'abside de son église les proportions considérables de l'entrée. Il voulut, en élevant des colonnes au nombre de douze, réaliser le texte où saint Paul dit aux fidèles, dans la personne des Ephésiens, qu'ils sont le temple de Dieu surédifié sur le fondement des prophètes et des apôtres, et ayant pour couronnement angulaire Notre-Seigneur Jésus-Christ, qui réunit les deux murs, et sur lequel grandit toute construction matérielle ou spirituelle pour former le temple du Seigneur (917).

(917) *Estis cives sanctorum et domestici Dei, superædificati super fundamentum apostolorum et prophetarum, ipso summo angulari lapide Christo Jesu, qui utrumque conjungit parietem, in quo omnis ædi-*

Suger se sentit ensuite pressé de donner aux saints, dont les dépouilles reposaient et étaient honorées en diverses parties de l'église, une sépulture plus convenable. Il voulait qu'elle tirât son ornement soit du travail élégant des orfévres, soit de l'éclat de l'or et des pierreries. Au dedans un mur de pierres solides devait protéger leurs cendres; mais, pour que le vil prix de ces matériaux ne décourageât pas le regard, il voulut les revêtir, au dehors, de feuilles de cuivre fondues et dorées (918).

Suger eut d'abord l'idée, inspirée par une prudence vulgaire et humaine, de faire une mesquine table d'autel en métal précieux; mais bientôt les dons affluèrent de toutes parts, si abondants, si magnifiques, qu'il dut voir l'action de la Providence dans les richesses dont il était comblé. Les princes lui livraient leurs joyaux les plus précieux, les évêques se dépouillaient de leur anneau pastoral. Les hyacinthes, les émeraudes, les rubis, les saphirs, les perles les plus rares affluaient de toutes parts. Les joailliers faisaient des offres, et l'argent abondait pour conclure le marché. La piété des donateurs éminents en dignité qui voulaient que leurs anneaux prissent place en cet autel était surtout remarquable par le nombre et l'importance de ses dons. Toutes ces magnificences s'ajustèrent en un devant d'autel d'or. Suger, dans une inscription gravée sur cet autel, se recommandait à la protection de saint Denys. Il avait donné au saint un petit logis sur la terre, n'avait-il pas droit, en conséquence, à un logement dans le ciel?

Magne Dionysi, portas aperi paradisi,
 Suggeriumque piis protege præsidiis.
Quique novam cameram per nos tibi constituisti
 In camera cœli nos facias recipi,
Et pro præsenti cœli mensa satiari
 Significata magis significante placent.

Quarante-deux marcs d'or étaient entrés dans ce travail. Quinze autres marcs du même métal furent consacrés à l'embellissement du tombeau des saints. Des travaux en cuivre fondu et doré servirent de clôture à une enceinte destinée à tenir la foule à distance. Dans une inscription gravée en ce lieu, Suger mettait sa dévotion et celle de la foule sous la protection de ces illustres personnages.

Sanctorum cineres, ubi cœlicus excubat ordo,
Plebs rogat et plorat, clerus canit in decachordo,
Spiritibus quorum referuntur vota piorum,
Cumque placent illis mala condonantur eorum.
Corpora sanctorum sunt hic in pace sepulta,
Qui post se rapiant nos orantes prece multa.
Hic locus egregium venientibus exstat asylum
 Hic fuga tuta reis, subjacet ultor eis.

La croix, cet étendard sacré qui a sauvé le monde, excita principalement le zèle pieux de Suger : il réunit de toutes parts des perles devenues alors fort rares. Les offres inespérées de l'abbaye de Fontevrault et d'une autre, *Cistellensis*, vinrent grossir le trésor. Ces deux monastères offrirent à Suger de lui céder une quantité incroyable de pierres précieuses : hyacinthes, saphirs, rubis, émeraudes, topazes, qu'ils tenaient de la munificence du comte Thibaud, lequel avait reçu ce trésor de son oncle, le roi Henri, héritier de son frère Etienne, roi d'Angleterre. Suger en fit l'acquisition au prix de quatre cents livres, somme considérable, bien inférieure toutefois à la valeur véritable. Quatre-vingts marcs d'or pur s'ajoutèrent encore à ces richesses, et le tout fut mis en œuvre par des orfévres lorrains au nombre de cinq à sept. Leur travail dura deux ans sans interruption. Au pied étaient les quatre évangélistes autour d'une colonne artistement et délicatement émaillée qui portait la sainte image. A l'entour était représentée l'histoire du Sauveur avec les faits allégoriques de l'ancienne loi, qui en étaient la figure. Le tout était surmonté par un couronnement qui portait la Passion du Sauveur (919). Le Pape Eugène, visitant Saint-Denys, consacra cette œuvre merveilleuse.

L'empereur Charles le Chauve avait décoré le principal autel d'un devant en or. Suger donna un revêtement semblable, relevé par des pierreries, aux trois autres faces. Sur les côtés, il plaça deux candélabres en or du poids de vingt marcs.

A droite, il inscrivit ces vers pour se mettre sous la protection de la sainte Vierge :

Has aræ tabulas posuit Sugerius abbas
Præter eam quam rex Karolus ante dedit.
Indignos venia fac dignos, virgo Maria;
Regis et abbatis mala mundet fons pietatis.

A gauche, cette menace était destinée à éloigner les spoliateurs :

Siquis præclaram spoliaverit impius aram,
Æque damnatus pereat Judæ sociatus.

L'ancienne décoration de l'autel fut aussi renouvelée par les soins de Suger. Il fait remarquer, à ce sujet, que les orfévres étrangers qu'il employait faisaient un emploi plus considérable des pierreries que ceux de son pays : *Quoniam barbari et profusiores nostratibus erant artifices*. Ils exécutèrent un merveilleux travail de fonte et de ciselure, auquel Suger consacra des matériaux nouveaux et des pièces d'ancienne orfévrerie, entre autres un calice d'or privé de son pied. Et comme l'éclat du métal, des pierreries et des perles aurait pu éblouir le regard et nuire

ficatio sive spiritualis, sive materialis crescit in templum sanctum in Domino. (*Ephes.* II, 19.)

(918) Aurifabrorum eleganti sive artis industria, sive auri gemmarumque pretiosarum copia illustrem... elaboravimus... intus fortissimorum lapidum muro non ignobilem circumquaque muniri, extra vero econtra ne lapidum materia apparentium locus vilesceret, cupreis tabulis fusilibus et deauratis decorari. (SUGER. ubi supra.)

(919) Pedem vero quatuor evangelistis comptum, et columnam cui sancta insidet imago, subtilissimo opere smaltitam, et Salvatoris historiam cum antiquæ legis allegoriarum testimoniis designatis, et capitello superiore mortem Domini cum suis imaginibus admirante [*sic*] per plures aurifabros Lotharingos quandoque quinque, quando septem, vix duobus annis perfectam habere potuimus. (SUGER., ubi supra.)

à l'intelligence des sujets symboliques qui y étaient représentés, il y fit graver des vers destinés à en donner l'intelligence. Le sacrifice eucharistique qui devait s'accomplir sur cet autel y était exprimé par la Cène et la Passion. Ces deux sujets avaient pour pendants les faits de l'Ancien Testament, qui en sont la figure : le sacrifice d'Abraham et celui de Melchisédech. La grappe de raisin rapportée de la terre promise complétait l'allégorie :

Voce sonans magna Christo plebs clamat hosanna !
Quæ datur in cœna tulit omnes hostia vera,
Ferre crucem properat qui cunctos in cruce salvat.
Hoc quod Abram pro prole litat, Christi caro signat.
Melchisedech libat quod Abram super hoste triumphat.
Botrum vecte ferunt qui Christum cum cruce ferunt.

On a déjà remarqué que Suger parle des orfévres étrangers employés par lui, et compare leur profusion à la sobriété artistique de ceux de son pays. On se tromperait si l'on voulait en conclure qu'il parle d'orfévres venus des pays lointains. Le domaine royal de cette époque avait une étendue fort restreinte, et les Limousins, par exemple, auraient fort bien pu passer dans son esprit pour étrangers ou barbares. L'orfévrerie était alors florissante dans cette province. Les œuvres de saint Eloi, que Suger avait sous les yeux, durent le lui rappeler. Et, en effet, dans son texte, le souvenir d'une croix exécutée par saint Eloi suit immédiatement le passage où il parle de l'orfévrerie des étrangers.

Sur cet autel ainsi embelli, brillait, au milieu de croix plus petites, une grande croix faite par l'orfévre saint Eloi. Un incomparable ornement, nommé crête, surmontait le tout. L'amour de Suger pour la beauté de la maison de Dieu lui faisait goûter une grande joie dans la contemplation de toutes ces merveilles, et son cœur s'écriait : Vous avez pour vêtement, comme la cité céleste, des pierres précieuses! Et ce spectacle radieux faisait diversion, dans son âme, aux soucis extérieurs. Passant de l'éclat des choses matérielles à la beauté des choses spirituelles, le pieux abbé voyait dans ces pierreries une image des vertus dont l'âme chrétienne doit être embellie. Il lui semblait, par moments, habiter une région étrangère à la terre, une région intermédiaire entre les boues d'ici-bas et la pureté du ciel, et son esprit aspirait à monter encore.

Suger avait coutume d'interroger les pèlerins de Jérusalem qui avaient vu les trésors de Constantinople et les ornements de Sainte-Sophie. Il leur demandait si les décorations de Saint-Denys pouvaient se comparer, en quelque point, aux magnificences de cette ville. Comme on lui répondait que Saint-Denys avait de plus grandes magnificences, il en concluait que la crainte des Francs avait fait cacher les trésors de Constantinople. La ruse, ajoute-t-il, est le caractère particulier des Grecs ; ils ont agi ainsi pour ne pas enflammer la cupidité des Latins (920). Ce que les Grecs, par prudence, dérobent à la vue est de beaucoup supérieur à ce qu'ils montrent.

Qu'on pense, sur ce point, ce qu'on voudra ; quant à moi, ajoute Suger, j'estime que plus les choses ont de prix, plus elles appartiennent au service du Seigneur et lui doivent être consacrées. Si, dans l'ancienne loi, les vases des sacrifices qui recevaient le sang de grossiers animaux, devaient être en or, combien, à plus forte raison, doivent être précieux les vases qui reçoivent le sang du divin Sauveur. En nous donnant nous-mêmes, ferions-nous encore une offrande suffisante ? Si les paroles sacrées avaient le pouvoir de changer en natures angéliques les éléments terrestres du sacrifice, ces offrandes ne seraient-elles pas insuffisantes encore ? Or il s'agit d'honorer une hostie divine, bien supérieure à ces êtres privilégiés.

Suger continue sur ce ton, et réfute par avance les arguments du protestantisme, relatifs à la pauvreté du culte. C'est en vain, ajoute-t-il, qu'on nous objecte qu'il suffit de porter à l'oblation une âme sainte, un cœur pur, une intention droite. Sans doute ce sont là les conditions essentielles du sacrifice, et rien n'en pourrait tenir lieu ; mais pourquoi ne pas tout rendre à celui de qui nous tenons tout ; et, dans les biens terrestres que nous devons à sa bonté, pourquoi faire notre part plus grande que la sienne?

La piété de Suger le porta aussi à restaurer un autel auquel on donnait particulièrement le titre de saint, à cause des reliques vénérables, entre toutes, qui y étaient renfermées. Sa table de porphyre était ceinte d'or ; elle était supportée par un bois percé de cavités recouvertes de cristaux, à travers lesquels on lisait des inscriptions annonçant qu'un bras de saint Jacques, apôtre, un bras de saint Etienne, premier martyr, et pareille relique du diacre saint Vincent, y étaient renfermées. La piété de Suger désirait vérifier ces saintes reliques, pour avoir l'occasion de les vénérer en secret. Sans s'en tenir aux timides conseils qui le portaient à faire cette vérification en secret, quatre archevêques, sept évêques et un nombre considérable de dignitaires ecclésiastiques se réunirent à Saint-Denys. En leur présence, des

(920) Tous ces passages devraient être transcrits en entier. Nous regrettons de n'en donner que l'analyse : *Hæc igitur tam nova quam antiqua ornamentorum discrimina ex ipsa matris ecclesiæ affectione crebro considerantes, dum illam admirabilem S. Eligii cum minoribus crucem, dum incomparabile ornamentum quod vulgo crista vocatur aureæ aræ superponi contueremur, corde tenus suspirando : omnis inquam, lapis pretiosus operimentum tuum....... Unde cum ex dilectione decoris domus Dei aliquando multicolor gemmarum speciositas ab extrinsecis me curis devocaret, sanctarum etiam diversitatem virtutum de materialibus ad immaterialia transferendo, honesta meditatio insistere persuaderet ; videor videre me quasi sub aliqua extranea orbis terrarum plaga, quæ nec tota sit in terrarum fæce, nec tota in cœli puritate, ab hac etiam inferiori ad illam superiorem anagico more Deo donante posse transferri..... Astutia enim præcipue Græcorum est.*

orfèvres ouvrirent avec habileté l'autel et les reliquaires particuliers, et, à la grande joie des assistants, on y trouva les diplômes scellés de l'empreinte de l'anneau de l'empereur Charles III; enseveli près de ce lieu, il avait voulu dormir son dernier sommeil dans le voisinage des saints, sous la protection desquels il plaçait sa sépulture. Ainsi s'expliquait la présence des sept lampes d'argent, toujours allumées en ce lieu, et les six gros cierges qui, aux fêtes solennelles, brûlaient à l'entour de cet autel. Les revenus d'une terre particulière étaient affectés par fondation impériale, scellée des sceaux d'or, à l'entretien de ce luminaire.

Entre l'autel et le tombeau de Charles III, Suger plaça une croix d'or de dimensions extraordinaires, à laquelle, selon la tradition, était suspendu un collier de Nantilde, femme de Dagobert. A la statue de saint Denys il suspendit un collier plus petit de la même reine. Au témoignage des orfèvres les plus habiles, rien au monde n'égalait la beauté de ce dernier.

En cette partie de l'église, le vénérable Robert, abbé de Corbie, ancien moine de Saint-Denys, plaça un devant d'autel en argent doré d'un beau travail, en mémoire de sa profession religieuse.

Le chœur des Frères, singulièrement refroidi par les revêtements de cuivre et de marbre, était d'un service incommode pour ceux qui y faisaient l'Office; Suger para à ce besoin et lui donna une forme nouvelle.

Un pupitre très-antique était revêtu de plaques d'ivoire d'une très-belle sculpture. Les histoires qui y étaient figurées le rendaient inestimable. Suger fit restaurer les encadrements métalliques qui les retenaient, et refaire à droite les animaux de cuivre qui jouaient à l'entour, et le réserva pour la lecture de l'Evangile. Au commencement de son administration, le pieux abbé avait fait enlever un mur qui semblait couper en deux l'église et y répandait de l'obscurité. Ce passage rapproché du texte consacré à la restauration et à l'emploi du pupitre, n'indique-t-il pas que Suger avait fait détruire un jubé?

Le contact de ceux qui l'admiraient avait altéré l'aigle placé au milieu du chœur; Suger le fit redorer.

Il fit aussi restaurer le siége antique de Dagobert, sur lequel les rois de France étaient intronisés lors de leur prise de possession. Suger fait remarquer que la beauté de cette œuvre antique et sa destination illustre rendaient bien légitimes les soins qu'il lui donna. S'agit-il ici du siége dit de Dagobert, conservé à la Bibliothèque impériale? Les érudits ne sont pas d'accord sur ce point. Ce dernier siége est-il une œuvre de l'art antique, ou faut-il en attribuer l'exécution à saint Eloi? Question indécise que l'on résout assez ingénieusement (921).

Suger donna aussi ses soins à l'exécution des vitraux en couleur. Il fit peindre par la main habile de maîtres nombreux de diverses nations, une grande quantité de fenêtres. La première était l'arbre de Jessé. Cette vitre, où le pieux abbé est représenté, a échappé au temps et aux révolutions. On peut encore la voir à l'abside de Saint-Denys. Un autre vitrail, selon une expression familière à Suger, des choses matérielles, transportait l'âme aux choses immatérielles. Saint Paul y tournait la meule, et les prophètes lui portaient les sacs. On y lisait cette inscription : En tournant la meule, Paul, vous séparez la farine du son. Vous mettez au jour le sens secret de la loi mosaïque. Ces grains multiples sont convertis au pain des hommes et des anges.

Tollis agendo molam de furfure, Paule, farinam,
Mosaicæ legis intima nota facis.
Fit de tot granis verus sine furfure panis
Perpetuusque cibus noster et angelicus.

Sur un autre panneau de la même vitre, le voile qui couvrait le visage de Moïse était enlevé. Ce que voilait Moïse, est révélé par la doctrine de Jésus-Christ. Moïse dépouillé figure la Loi mise à nu :

Quod Moyses velat, Christi doctrina revelat.
Denudant legem qui spoliant Moysen.

Sur la même vitre, l'arche d'alliance, surmontée de la croix, exprimait un autre symbolisme. A l'arche d'alliance est substituée la croix du Sauveur. Dans une alliance plus solennelle, la vie veut ici mourir.

Fœderis ex arca Christi cruce sistitur ara
Fœdere majori vult ibi vita mori.

Sur la même, le Lion et l'Agneau ouvraient un livre; ils figuraient la divinité unie à l'humanité.

Qui Deus est magnus librum Leo solvit et Agnus
Agnus sive Leo fit caro juncta Deo.

Un autre vitrail représentait la fille de Pharaon trouvant Moïse exposé sur le Nil. Le jeune enfant qui est dans ce panier d'osier,

(921) Crucem etiam mirabilem quantitatis suæ, quæ superposita est inter altare et tumulum ejusdem Karoli, in cujus medio fama retinuit, confixum, nobilissimum monile Nantildis, reginæ uxoris Dagoberti regis ecclesiæ fundatoris, aliud vero in frontem sancti Dionysii (tamen huic minori nullum æquipollere peritissimi artifices testantur)..... Pulpitum etiam antiquum, quod admirabile tabularum eburnearum subtilissima nostrisque temporibus irreparabili sculptura, et antiquarum historiarum descriptione humanam estimationem excedebat; recollectis tabulis quæ in arcarum et sub arcarum repositione diutius fædabantur, refici, dextraque parte, restitutis animalibus cupreis, ne tanta tamque mirabilis deperiret materia, ad proferendam superius sancti Evangelii lectionem, erigi fecimus.....

Nec minus nobilem gloriosi regis Dagoberti cathedram, in qua perhibere solet antiquitas, reges Francorum suscepto regni imperio ad suscipienda optimatum suorum hominia, primo sedere consueverant, tum pro tanti excellentia officii, tum etiam pro operis ipsius pretio, antiquatam et disruptam refici fecimus.

Aquilam vero in medio chori, admirantium tactu frequenti dedeauratam, reaurari fecimus. (SUGER, ubi supra.) Ce siége est présentement au Louvre.

c'est Moïse, que la fille d'un roi, l'Eglise honore avec un respect religieux.

Est in fiscella Moyses puer ille, puella
Regia, mente pia quem fovet Ecclesia.

Au même vitrail Dieu apparaissait à Moïse dans le buisson ardent; image de l'amour divin, qui brûle sans consumer.

Sicut conspicitur rubus hic ardere nec ardet
Sic divino plenus hoc audet ab igne nec ardet,

Pharaon, submergé avec son armée, accompagnait ce sujet.

Quod baptisma bonis, hoc militiæ Pharaonis
Forma facit similis, causaque dissimilis.

Moïse élevait le serpent d'airain, emblème du salut procuré par la croix :

Sicut serpentes serpens necat æneus omnes,
Sic exaltatus hostes necat in cruce Christus.

Moïse recevait la Loi que la grâce est venue parfaire. *La lettre tue et l'esprit vivifie :*

Lege data Moysi juvat illam gratia Christi,
Gratia vivificat, littera mortificat.

Ces verrières étaient, au jugement de Suger, d'une grande magnificence. Les verres qui les composaient avaient une couverte de saphir. En conséquence, le pieux abbé préposa à leur conservation et à leur restauration un maître spécial; il préposa au même titre un habile orfévre à la garde de l'orfévrerie. L'un et l'autre étaient pourvus de prébendes, et devaient recevoir leur aumône du grenier commun des frères, et ils pouvaient disposer des sommes jugées par eux nécessaires. A ces conditions, ils devaient ne jamais cesser de veiller à la conservation des choses qui leur étaient confiées. Dans les verres doublés de bleu, dont parle Suger, ne voyait-il qu'une teinte de saphir, ou faut-il croire qu'il fut victime de la cupidité des verriers? Se laissa-t-il persuader que ces pierres précieuses avaient été mises en fusion pour produire cette teinte si remarquable (922)? Nous n'adoptons pas cette interprétation, émise, pour la première fois, par D. Doublet, dans son *Histoire de Saint-Denys.*

D'autres œuvres, d'autres largesses de Suger vinrent accroître ces dons déjà si nombreux. Sept chandeliers donnés à Saint-Denys par l'empereur Charles étaient tout brisés par suite de leur vétusté; Suger en fit faire de nouveaux, qui furent revêtus d'émail et d'or (923).

Aux vases précieux destinés au saint sacrifice, que son abbaye tenait de la libéralité des rois, il en ajouta d'autres : on remarquera surtout un grand calice d'or du poids de cent quarante onces, orné de topazes et d'hyacinthes. Ce calice en remplaça un qui avait disparu par suite d'un engagement contracté par son prédécesseur.

Suger mentionne spécialement un vase très-précieux en prase, taillé en forme de vaisseau. Le roi Louis l'avait engagé pendant dix ans. Suger, avec la permission royale, le racheta au prix de soixante marcs d'argent; il l'offrit à saint Denys avec quelques fleurs de la couronne de l'impératrice. Les dimensions de ce vase, sa conservation, sa beauté le rendaient merveilleux. Toutes ces qualités étaient accrues par une remarquable monture exécutée par saint Eloi (924).

La reine, fiancée au roi Louis, dans son premier voyage d'Aquitaine, avait fait pré-

(922) *Vitrearum etiam novarum præclaram varietatem ab ea prima quæ incipit a* stirps Jesse *in capite ecclesiæ usque ad eam quæ superest principali Portæ in introitu ecclesiæ tam superius quam inferius, magistrorum multorum de diversis nationibus manu exquisita depingi fecimus. Una quarum de materialibus ad immaterialia excitans Paulum apostolum molam vertere, Prophetas saccos ad molam apportare repræsentat.* (SUGER., ubi supra.)

Le P. Cahier fait remarquer à ce sujet que « ce n'est point le XII^e siècle qui a imaginé de voir dans les meules d'un moulin une figure de l'ancienne Loi concourant avec la nouvelle à nous préparer le pain de la parole divine. En cela, comme d'ordinaire, les docteurs du moyen âge s'appuyaient sur les anciens docteurs. Déjà vers le V^e siècle, saint Eucher avait signalé ce point de vue mystique comme appartenant en quelque sorte à la tradition... Saint Paul étant celui des apôtres qui a le plus écrit et avec le plus de science des livres saints, si je puis ainsi parler, c'est à lui surtout, entre les autres, que la tradition a déféré le titre de docteur. C'est lui en effet qui... dans sa lettre aux Juifs insiste le plus sur les rapports étroits de l'Ancien Testament avec le Nouveau. L'idée du moulin une fois adoptée, il devenait donc assez naturel de considérer le *Docteur des nations*, le disciple de Gamaliel comme présidant à la mouture et au blutage. C'est lui qui tout particulièrement .... résout les deux lois en une seule doctrine, toute pleine du Fils de Dieu incarné, par qui seul, à quelque âge du monde que ce fût, l'homme a pu vivre de la seule vie qui mérite ce nom. »

Le P. Cahier donne ces explications à l'occasion d'un chapiteau de Vézelai, sur lequel est sculpté le sujet que Suger avait fait peindre aux verrières de Saint-Denys.

« Unde quia magni constant mirifico opere, sumptuque profuso, vitri vestiti et saphirorum materia, tuitioni et refectioni earum ministerialem magistrum, sicut etiam ornamentis aureis et argenteis, peritum aurifabrum constituimus : qui et prebendas suas et quod eis super hoc visum est, videlicet ab altari nummos, a communi fratrum horreo annonam suscipiant, et ab eorum providentia nunquam se absentent. » (ID., *ibid.*)

(923) Septem quoque candelabra, quoniam ea quæ Karolus imperator contulerat, sua vetustate dissipata apparebant, opere smaltito et optime deaurato componi fecimus.

Vasa etiam tam de auro quam pretiosis lapidibus ad Dominicæ mensæ servitium, præter illa quæ reges Francorum..... acquisivimus. Magnum videlicet calicem aureum septies vigenti unciarum auri.......

(924) Aliud vas etiam preciosissimum de lapide prasio ad formam navis exsculptum quod rex Ludovicus Philippi per decennium fere vadimonio amiserat... comparatum, cum quibusdam flosculis coronæ imperatricis... obtulimus. Quod vas tam propreciosi lapidis qualitate quam integra sui quantitate mirificum, incluso sancti Eligii opere constat ornatum, quod omnium judicio preciosissimum æstimatur. (ID., *ibid.*)

sent au prince d'un vase qui paraissait de béril ou de cristal; Suger l'offrit à saint Denys et aux autres saints martyrs. Sur la monture d'or et de pierreries Suger grava deux vers destinés à rappeler ces dons successifs :

Hoc vas sponsa dedit Aanor regi Ludovico,
Mitadolus avo, mihi rex, sanctisque Sugerus.

Pour l'usage du maître-autel, Suger acquit en outre un calice taillé dans une seule sardoine où les couleurs rouges et noires s'entremêlaient. Il y réunit un autre vase de même matière, mais de forme différente, taillé en amphore. Un dystique gravé y rappela le donateur.

Dum libare Deo gemmis debemus et auro,
Hoc ego Sugerius offero vas Domino.

Un autre vase dû à la libéralité de Thibaud, comte de Blois, et des vases de cristal provenant de la chapelle particulière de Suger s'adjoignirent à ce don.

Pendant longtemps un vase de porphyre remarquable par le travail du sculpteur et du marbrier était resté inutile dans le trésor; au moyen d'additions en or et en argent la forme en fut changée, et l'amphore se convertit en aigle. Suger rappela cette transformation dans les deux vers suivants :

Includi gemmis lapis iste meretur, et auro :
Marmor erat, sed in his marmore carior est.

Comme on le voit, l'histoire des faits et gestes de Suger pendant son administration de l'abbaye de Saint-Denys n'est que l'histoire de ses bienfaits. Suger termine par quelques mots touchants ce compte rendu sommaire. Il a été heureux d'embellir le sanctuaire où dès son enfance il fut offert à Dieu. A tous ces dons il a ajouté de riches tentures. Qu'elles servent au jour de son anniversaire pour apaiser la justice divine, augmenter la dévotion des frères, et être un stimulant pour ses successeurs. Ses fautes sont immenses, et réclament les prières de l'Eglise universelle.

La postérité a donné un démenti à la modestie du pieux moine. Son décès arriva en 1152. Toutes ces œuvres furent donc exécutées en douze années.

SURAMOND (Gilles), orféyre du roi, est mentionné dans les comptes royaux, en 1555, pour avoir redressé et resmaillé trois pièces de brodures et cordellières; en 1556, pour ung estuif d'or garny d'un curedans et ung cureoreille, tous taillés d'espargne, enrichy de couronnes esmaillées de rouge et blanc.

* SURDORÉ, doré. — Expression provinciale du Bourbonnais et d'autres provinces.

1361. Une fontayne de cristaul garnie de pié et de couvercle d'argent surdoré et émaillée. (*Inventaire des joyaux du duc de Bourbonnois.*) — Ung saint Michel d'argent surdoré, avecques une crouez surdorée qui tient en la main.

SYCORNE (Henry), orféyre du XV° siècle. — Les registres de la fabrique de la cathédrale de Tréguier, publiés par extraits par M. A. de Barthélemy (*Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, t. I, p. 134), écrivent le nom de cet artiste de trois manières différentes. Voici les articles qui le concernent :

« 1468. *Item* à Henry Sicorne pour abbiller les bras de ung des angres de la tumbe mons' S. Yves, lequelles avoent estez amblés, en laquelle réparation fust mis 2 marchs d'argent, 30 s.

« 1469. *Item* à Henry Sigorn pour 5 jours qu'il fust à réparer la mittre de l'esveque et pour 1 jour à nettoyer l'argent de la tumbe mons' S. Yves, 21 s. 9 d.

« *Item* en or pour dorer partie de la dite mittre, 15 s.

« 1470. *Item* le 3° jour d'aougst ensuyvant, à Henri Sigorn orphebvre pour habiller la mittre et la crosse de Monseigneur, 50 s.

« *Item* à Henry Sigorn, pour avoir abillé le bâton du chantre, les encensiers et les chandeliers d'argent d'icelle église, à valoir, 15 s.

Ces comptes nous apprennent un fait intéressant : Henry Sycorne reçut pour six journées de travail 21 sols 9 deniers, soit en moyenne, pour chaque jour près de 4 sols. C'est un salaire considérable. En tenant compte à la fois de la valeur intrinsèque et en poids et de la valeur relative, ce serait plus de 10 francs par jour à notre époque; c'est assez même pour un orféyre.

SYMBOLISME. — A travers les ombres visibles de ce monde, l'œil du Chrétien entrevoit des réalités immortelles. Par un effort toujours courageux, la religion rend de plus en plus transparent ce voile qui nous cache les seules choses dignes d'un cœur dont les besoins sont infinis. Aperçues, elles seraient aimées; aimées, elles seraient possédées : l'amour qui a Dieu pour motif trouve en lui sa récompense et sa fin. C'est ainsi que l'art religieux du moyen âge, en paraissant travailler pour une satisfaction extérieure, avait un but plus élevé. Celui-là ne le comprendrait pas qui ignorerait les inspirations qui l'animèrent, les pensées dont il fut la traduction matérielle mais vivante. Oubliant donc l'art naturaliste, nous revêtirons l'esprit de ces siècles éloignés pour en apprécier dignement les œuvres. Entrons dans la cellule de Hugues de Saint-Victor (925), et nous comprendrons mieux les travaux de son voisin l'argentier. Après cet avertissement, je suppose mon lecteur en plein XII° siècle.

(925) Nous choisissons cet auteur à cause de la réputation dont il a joui au moyen âge et parce que, dans plusieurs traités, il a résumé la symbolique de son époque. Toutes les opinions que nous lui empruntons appartenaient du reste à ses contemporains. Nous avons écarté de nos citations tout ce qui a paru arbitraire et personnel.

Il faut le répéter jusqu'à satiété : les œuvres monumentales du moyen âge réunissent à des degrés divers les caractères de l'art grec et de l'art égyptien, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, elles parlent un double langage. Comme tous les produits de l'intelligence humaine, elles s'adressent à l'imagination pour l'émouvoir dans la proportion de leur exécution et de leur beauté, en retraçant des faits et en représentant des personnages. Ce fut le beau côté de l'art de la Grèce, art dont l'idéal ne s'éleva guère au-dessus de la beauté physique. Les œuvres de l'art chrétien sont en outre enrichies des signes hiéroglyphiques d'une langue conventionnelle, très-populaire alors puisqu'elle est commune, avec des variantes légères, à tous les monuments de la même époque, et adoptée par tous les pays ; nous voulons parler du symbolisme de l'art chrétien.

Ce mot, de création nouvelle, désigne le procédé intellectuel qui, en vertu de conventions virtuellement ou formellement acceptées, ajoute à des éléments matériels, à des faits, à des idées, une valeur ou signification figurative et relative indépendante de leur valeur positive et réelle.

Les faits, avons-nous dit, ne sont pas exclus du symbolisme chrétien, car dans l'interprétation des saintes Ecritures, adoptée par les docteurs catholiques, les textes sacrés, outre leur valeur historique, conservent une valeur prophétique, allégorique ou morale, que les mystiques rendaient par ces vers :

Littera facta docet, quid credas, allegoria;
Quid speres, anagoge : quid agas, tropologia.

Ainsi, le serpent d'airain élevé par Moïse ne guérissait pas seulement les Israélites dans le désert, il figurait encore l'érection de cet autre arbre de la croix qui devait guérir les blessures plus mortelles du serpent infernal. C'est le sens allégorique ; les figures de l'ancienne Loi sont réalisées dans la nouvelle. Si, outre le sens littéral, on donne à un texte une signification figurative des biens de la vie future, c'est une interprétation anagogique. L'interprétation recevrait le nom de tropologique, si le texte s'appliquait aux pratiques de la vie terrestre. Les trois grandes vertus théologales, les vertus par excellence, se réunissent donc comme trois sœurs inséparables et partout présentes dans le texte sacré. La foi nous montre l'accomplissement des prophéties et des figures de l'Ancien Testament; l'espérance tourne nos regards vers la patrie éternelle ; la charité nous apprend à aimer Dieu et le prochain, et c'est en ce monde toute la vie conforme à la volonté divine (926).

Cette interprétation de la Bible occupa toujours une place étendue dans l'enseignement catholique; et comme tout enseignement sortait, au moyen âge, des cloîtres et des églises, ces idées devinrent vulgaires, et les explications que rencontre péniblement la science de nos jours étaient alors à la portée du peuple ignorant. Le goût du mysticisme, des interprétations allégoriques, fut poussé jusqu'à la subtilité. Qu'on lise, pour s'en convaincre, les gloses sur les noms du bon Jacques de Vorage, le *Rational* de Durand, ou tout autre écrivain religieux du XII^e et du XIII^e siècle, et on y trouvera cet art de chercher un sens dans des ressemblances de mots, et des intentions dans des analogies de couleur, de placer une pensée sous tout aspect matériel ou indifférent, porté jusqu'aux dernières limites. Les artistes, presque tous élevés par l'Eglise et pour l'Eglise, subirent l'influence de leur temps, et l'art, encore une fois, fut l'expression des idées contemporaines. Souvenons-nous d'ailleurs que, jusqu'au XII^e siècle, presque tous les noms d'orfèvres arrivés jusqu'à nous sont des noms de religieux.

Dans l'examen du trésor de nos églises, notre œil verra donc autre chose que la forme matérielle ; il recherchera l'esprit qui l'anima sous la main des vieux maîtres. Cette méthode, malgré ses périls, nous a paru la seule applicable ; et c'est elle qui va nous guider dans les recherches sur le symbolisme des formes générales des reliquaires, et des deux couleurs principales adoptées par les émailleurs. Les détails trouveront place plus loin, selon le besoin des descriptions particulières.

« Au moyen âge, dit un savant antiquaire, l'architecture, art tout-puissant, façonne toutes choses à son image : un triptyque reproduit le portail d'une cathédrale, un tabernacle s'arrondit en clocher, un ostensoir se creuse en abside. » Cette observation ne peut être vraie que dans un sens général ; nous verrons tout à l'heure combien sont nombreuses les exceptions qui échappent à cet usage; mais elle se vérifie principalement dans les châsses des XI^e et XII^e siècles.

A cette époque, les reliquaires grands et petits ont le plus souvent la forme d'une église. On a voulu trouver la cause de la préférence donnée à cette forme architectonique dans les surfaces planes de ces petits édifices, surfaces qui se prêtaient merveilleusement à recevoir des incrustations émaillées. Pour toutes les personnes qui connaissent le moyen âge, ce motif n'aura qu'une valeur très-secondaire; la difficulté de l'exécution matérielle n'était alors qu'un mince obstacle pour les inspirations de l'art religieux.

Il eût été plus simple et plus vrai de la rechercher dans l'intention spirituelle, dans la signification symbolique, intention et signification assez apparentes. Les corps des fidèles sont les temples du Saint-Esprit. (*I Cor.*

(926) *Voy.* HUG. DE SAINT-VICTOR, *Œuv. compl.*, I; et S. FRANÇOIS DE SALES, IX, 235, édit. Béthune.

VI, 19.) Délivrés par la mort, *ils sont allés édifier cette ville* mystique *qui se* construit dans le ciel de pierres vivantes. La forme des châsses nous rappelle donc et la sainteté de leur vie et la récompense qui la couronne, la glorification et l'exhortation, l'union des deux Eglises, militante sur la terre, et triomphante dans les cieux. Ainsi, tandis que, comme sur le coffret représentant le martyre de saint Thomas, dans la partie inférieure de la châsse, le martyr souffre pour la foi, dans la partie supérieure, son âme, rajeunie par l'éternelle vie, est portée en triomphe dans le sein du Père céleste. Remarquons, à l'appui de cette observation, que le fond d'émail qui couvre les reliquaires est le plus souvent teint en bleu, et quelquefois en vert (927).

Le bleu, ou, comme dit le blason, l'azur, est la couleur de la pureté, du firmament qui représente ce ciel dont l'éclat n'est jamais voilé par les noires vapeurs. Lorsque le Seigneur apparut à Moïse et Aaron, il avait sous les pieds comme une œuvre de saphirs semblable au ciel lorsqu'il est serein (928). C'est encore la couleur des portes de la Jérusalem céleste (929).

Que cette teinte sur les reliquaires charme donc notre vue. « Quoi de plus agréable à regarder que le ciel serein et brillant comme un saphir? Par l'agréable douceur de sa clarté, il accueille la vue et attendrit le regard (930). Cette nuance, en rappelant le ciel, peut très-bien désigner les héros de l'Ancien Testament. Les apôtres ont un éclat plus beau (931). »

Deux zones de bleu divisent la châsse dont nous venons de parler; la zone inférieure, où le saint subit le martyre, a une teinte beaucoup plus foncée. Même dans les cœurs les plus religieux, le siècle peut élever une poussière qui ternit un peu la pureté (932). Mais l'âme du martyr a atteint une hauteur à laquelle n'arrivent pas les nuages de la terre; ce ciel est d'un bleu transparent et limpide.

Le vert n'est pas moins significatif : c'est la couleur de la victoire et du triomphe. Lorsque, vainqueur des ennemis du peuple de Dieu, Judas Machabée rentrait dans sa patrie, la palme aux rameaux toujours verts ornait ses mains victorieuses. (*I Mach.* XIII, 51; *II Mach.* X, 7; XIV, 4.)

Les palmes jonchaient le sol sous les pas du Sauveur dans son magnifique triomphe (*Joan.* XII, 13; *Apoc.* VII, 9.) Dans le ciel, elles ornent la victoire de ceux qui teignirent ici-bas leur robe dans le sang de l'Agneau. Le nimbe qui enveloppe l'âme du martyr est de couleur verte.

Le vert est la couleur de la confiance : heureux l'homme qui a confiance au Seigneur; semblable à la tige transplantée au bord de l'onde, son feuillage sera toujours vert; il ne cessera pas de donner des fruits. (*Jer.* XVII, 78.)

Le vert est la couleur de l'espérance : c'est la couleur que revêt la nature, lorsque, l'hiver passé, elle sourit en promettant les fruits de l'automne. « Sur toutes choses cette couleur est belle. Comme elle ravit l'esprit qui la contemple, lorsque, au printemps nouveau, animés d'une nouvelle vie, sortent les germes élevés sur leur tige, et, comme échappés à la mort, ils s'élancent semblablement à la lumière (933). » Cette nuance est réservée aux châsses des martyrs.

Cette Eglise des premiers-nés, dont les noms sont écrits dans la patrie éternelle, a donc revêtu les couleurs de la pureté qui trouve dans le ciel sa récompense et son image, du triomphe qui suit les combats, de la confiance couronnée dans ce monde, de l'espérance justifiée par la possession : les textes des Ecritures interprétés par les liturgistes du moyen âge l'établissent assez. Mais le besoin qu'éprouvaient les artistes de cet âge de parler à l'âme en s'adressant aux yeux, ne s'est pas exprimé seulement par ces signes généraux; toutes les formes de reliquaires adoptées par eux sont allégoriquement significatives. Les croix latines ou grecques, simples, ou à doubles traverses, les châteaux en miniature, les demi-corps ou bustes destinés à recevoir le chef du saint, les bras et les mains rappelant la partie des ossements bénits qu'elles conservent, les livres, les dyptiques, les autels portatifs et ces mille formes générales qu'une description particulière ne saurait atteindre, sont aussi sym-

(927) Il faut cependant remarquer que même dans l'antiquité payenne, les glacis de couleur bleue sont les plus communs.

(928) *Et viderunt Deum Israel : et sub pedibus ejus quasi opus lapidis sapphirini et quasi cœlum cum serenum est.* (*Exod.* XXIV, 10.)

(929) *Portæ Jerusalem ex sapphiro et smaragdo ædificabuntur.* (*Tob.* XIII, 21.)

(930) Quomodo ex visibilibus ad agnitionem invisibilis Trinitatis assurgamus. (HUGO A S.-VICTORE, III, 33.)

(931) Per sapphirum eo quod cœli prætendat colorem, spiritualis ejusdem Testamenti (Veteris) viros recti possumus designare, sancti autem apostoli sunt sapphiro pulchriores. (ID., *De apost.*, II, 320.)

(932) S. GRÉGOIRE.

(933) Postremo super omne pulchrum viride; quomodo animos intuentium capit, quando vere novo, nova quadam vita germina prodeunt, et erecta sursum in spiculis suis quasi deorsum morte calcata ad imaginem futuræ resurrectionis in lucem pariter erumpunt. (CF. HUG. A S.-VICTORE, III, 33.)

Nous n'avons trouvé dans Durand (*Ration. divin. Offic.*) rien de satisfaisant sur la couleur verte. Il en fait une couleur de transition, de moyen terme. Voici ses expressions : *Restat ergo quod in diebus ferialibus et communibus, viridibus sit indumentis utendum, quia viridis color medius est inter albedinem et nigredinem et ruborem et specialiter inter octavam Epiphaniæ, inter Septuagesimam, et inter Pentecosten et Adventum.* (Lib. III, c. 13, n. 7.) On pourrait encore faire sortir de ce texte, en l'appliquant aux reliquaires, une signification mystique. La châsse est pour le corps des saints la demeure *intermédiaire* entre la vie de la terre et la vie du ciel; le vert sépare leur mission terrestre (Pentecôte) de l'Avent de l'éternité.

boliques dans l'ensemble que dans les détails.

Les tours crénelées sont, comme l'Eglise, fondées sur l'éternel ennemi du genre humain, condamné à porter le poids éternel de cette pierre contre laquelle il ne prévaudra pas. Les châteaux à guérites et à machicoulis dressent fièrement leurs créneaux inaccessibles à ses attaques. Les mains des bienheureux répandent la bénédiction et la terreur. Les bustes conservent son image radieuse. Les couvertures d'Evangéliaires donnent pour vêtement au Verbe sacré les membres de son corps mystique. Les anges prennent leur vol vers le ciel en emportant les saintes dépouilles. Les chevaliers combattent sous une forme visible celui dont tout Chrétien doit repousser les suggestions dans son cœur. Les autels portatifs figurent cette pierre d'où jaillissent les eaux de la vie éternelle. Les bouquets de fleurs mystiques s'épanouissent au soleil de la foi et de la charité. La pointe des pyramides s'élance vers le terme de l'espérance chrétienne. Partout, dans ces formes, comme dans celles que nous indiquons ailleurs, nous retrouvons cet enseignement iconographique, ces figures à l'usage du peuple, pour lequel l'imagination des artistes était alors si féconde (934).

La même inspiration se retrouve dans les autres travaux en métal ouvré. L'orfévrerie, qui possède, sous des dimensions réduites, les ressources de tous les arts, a fait partout un grand usage de la langue symbolique du moyen âge. Nous allons, glanant çà et là les caractères épars de cette langue morte, tenter la recomposition de quelques mots, heureux d'ajouter ce faible contingent aux travaux estimables qui ont ouvert cette voie aux recherches érudites de l'archéologie. Puisse la foule nous suivre en ces sentiers déjà moins solitaires ! Les ténèbres que le vieux Durand de Mende avait voulu dissiper se sont épaissies de nouveau; et s'il revenait au monde, n'aurait-il pas lieu, encore une fois, de rire amèrement de ce siècle si curieux des origines de toute chose, et si ignorant de la signification du culte extérieur et de ses instruments (935)? A six siècles de distance, nous reprenons une petite partie de son œuvre en la complétant toujours et en la contredisant quelquefois; heureux de redire dans son langage tout imbibé des saintes Ecritures :

« Ce qui compose les Offices, les choses et les ornements de l'Eglise est rempli de signes et de mystères divins; tout y surabonde d'une céleste douceur si on l'examine avec soin, en sachant extraire le miel de la pierre et l'huile du très-dur rocher. Qui cependant connaît l'ordre du ciel et en exposera les raisons sur la terre? Celui qui sondera la majesté ne sera-t-il pas accablé par la gloire? Le puits est profond et le vase me manque pour y puiser, à moins qu'il ne vienne à mon secours, celui qui donne à tous avec abondance et sans regret, et, qu'au milieu des montagnes, je sois abreuvé de l'eau qui coule des sources du Sauveur..... Tout indigne que je suis, je frapperai donc à la porte; que la clef de David daigne m'ouvrir afin que le Roi m'introduise dans ses celliers, pour m'y montrer de nouveau ce souverain modèle qui fut présenté à Moïse sur la montagne; que les significations, les sens, les raisons de ce qui compose les Offices, les choses et les ornements de l'Eglise soient exactement et clairement exposés par moi, sous l'inspiration de celui qui rend savantes les langues des enfants, dont l'esprit souffle où il lui plaît et partage ses dons sans contrôle, à la louange et gloire de la Trinité (936). »

Nous avons eu pour but, dans cette rapide esquisse, d'appeler l'attention sur les lois générales du symbolisme. Les détails ont été réservés pour les articles divers épars dans ce Dictionnaire. Il faudrait répéter inutilement tout ce qui y est répandu de la première à la dernière page si nous voulions donner un aperçu complet. Dès la première ligne, à l'A, nous trouvons le symbolisme. L'A réuni à la dernière lettre de l'alphabet est un symbole destiné à rappeler l'éternité divine, et partant, consacré à Notre-Seigneur, dont ces lettres accompagnent dans ce but les images.

Pour nous en tenir à la première lettre de ce Dictionnaire, on étudiera le symbolisme en lisant les articles : Abeilles, Adam, Ange, Anneau, Apôtre, Autel, etc. Inutile de prolonger cette énumération.

Le symbolisme des pierres précieuses est exposé dans l'article suivant:

SYMBOLISME DES PIERRES PRÉCIEUSES. — Dans l'ancienne Loi, le grand prêtre portait sur la poitrine une pièce de riche broderie de forme carrée. Quatre rangs de pierres précieuses (trois par rang) y étaient ajustés. Sur chaque pierre était gravé le nom d'une des douze tribus d'Israël. A quelques variantes près, saint Jean nous montre ces pierreries formant les fondements de la Jérusalem céleste. Les commentateurs sont unanimes à voir dans ces pierres précieuses les emblèmes des apôtres dont les patriarches de l'ancienne Loi étaient la figure. Chaque pierre a son éclat particulier, image des vertus diverses qui brillèrent plus spécialement dans chacun de ces saints personnages. Unanimes dans cet aperçu général, les commentateurs se séparent en quelques points; mais à travers la confusion apparente des vues diverses se maintient cependant une loi générale. Mme Félicie d'Aysac a pu-

(934) Nous indiquons dans ce passage la forme de diverses pièces d'orfévrerie possédées présentement par le Limousin.

(935) Proh dolor ipsi hodie, ut plurimum de his quæ usu quotidiano, in ecclesiasticis contrectant rebus, et proferunt officiis, quid significent, et quare instituta sint modicum apprehendunt ! (*Ration. divin. Offic.*, lib. I, c. 1.)

(936) *Ration. div. Off.*, lib. I, c. 1.

blié, dans les *Annales archéologiques*, un docte travail où ces points sont mis en lumière. Nous lui en empruntons une partie.

« Il serait malaisé de rallier complétement en un corps d'ouvrage les innombrables allusions rattachées au nom de chacune de ces pierreries; il l'est moins, de trouver dans les commentateurs des livres sacrés, la signification précise de quelqu'une de leurs séries, par exemple, des douze pierres qui forment les fondements de la sainte Jérusalem au chapitre XXI, de l'*Apocalypse* et des douze pierres qui ornaient chez les Juifs le rational du grand pontife. Disposées sur quatre rangées, chacune formée de trois gemmes, elles abondaient en allusions; le nombre quatre, pour les rangs, signifiait les quatre vertus cardinales; et le nombre trois, pour les gemmes, les trois vertus théologales. De plus, chacune de ces pierres, par sa nature spéciale, ses propriétés, sa couleur, répondait à plusieurs vertus, surtout à une dominante; et par des rapports implicites, dont l'histoire donne la clef, cette vertu symbolisait, dans le rational du grand prêtre, l'un des douze fils de Jacob, chefs et représentants des douze tribus, et, dans la série des fondements de Jérusalem, un apôtre. Quelques-unes font allusion à la fois aux deux personnages, parce qu'elles sont mentionnées dans l'une et dans l'autre série. Les douze pierreries, énumérées dans l'*Apocalypse* comme fondements de la nouvelle Jérusalem, sont : le jaspe, le saphir, la chalcédoine, l'émeraude, la sardonix, la sarde, la chrysolite, le béryl, la topaze, la chrysoprase, l'hyacinthe, l'améthyste; et les douze du rational, sont : la sarde, la topaze, l'émeraude, l'escarboucle, le saphir, le jaspe, le ligurius, l'agate, l'améthyste, la chrysolite, l'onyx, le béryl. Nous allons donner l'interprétation du sens mystique de ces gemmes, et de deux autres pierres, le grenat et le diamant, souvent mentionnés dans les livres saints pour signifier des mérites, des qualités ou des vertus.

Voici donc la symbolique des pierres précieuses (937) :

Le *jaspe*, pierre opaque, dure, souvent d'une nuance verte, était, par ces trois caractères, propre à représenter la foi. L'impénétrabilité des mystères auxquels la foi est appliquée avait un rapport implicite avec l'opacité du jaspe, la dureté de cette pierre en exprimait la fermeté; l'allusion de la couleur verte en rappelait *la persistance*, ainsi que l'éternité des choses divines, qui en sont le domaine et l'objet. Le jaspe représente Gad, dont le nom signifie arme, heureux, prêt à l'attaque, et dont la tribu précédait les autres pendant la marche et au combat. Le jaspe figure aussi le chef et le prince des apôtres, pierre fondamentale de l'Eglise, pierre à qui Jésus-Christ lui-même a promis la stabilité.

Le *saphir*, dont la couleur tendre rappelle l'éclat de l'azur, et qui, souvent ponctué d'or, resplendit aux feux du soleil, était l'*espérance chrétienne* et la sainte contemplation. Il représentait Nephtali, ancêtre de plusieurs apôtres dont les paroles, admirables comme l'avait prédit Jacob (*Gen.* XLIX, 21), étaient dignement exprimées par l'or et la couleur du ciel. Le saphir désignait, selon Arétus, saint Paul (adjoint au chœur des douze apôtres), mais en même temps et spécialement saint André, dont le nom exprime une âme virile, et qui, ravi en Jésus-Christ pendant les deux jours de retraite qu'il passa dans sa compagnie aussitôt après son appel, s'enflamma de sa charité et quitta pour toujours le siècle.

La *chalcédoine*, sorte d'agate d'une nuance troublée et comme voilée de nuages, pâlit à la clarté du jour, mais resplendit dans les ténèbres; c'est la douce miséricorde, objet de mépris pour le monde, mais bénie du maître du ciel; c'est encore l'humilité, modeste et qui se plaît dans l'ombre, mais précieuse et rayonnante pour celui qui voit dans la nuit. L'éclat flamboyant qu'elle jette, l'assimilant à l'escarboucle, lui fait partager, avec cette gemme, l'allusion avec la charité, et par là, elle désignait saint Jacques, fils de Zébédée, surnommé aussi le Majeur, et le premier des douze apôtres qui ait versé son sang pour la foi.

L'*émeraude*, rappelant par sa couleur la pompe des champs, la jeunesse de la nature, et dont rien ne ternit l'éclat, symbolisait, comme le jaspe, les choses d'essence éternelle, l'inaltérable et vive foi, l'incorruptibilité de l'âme des justes, arbres plantés, dit l'Ecriture, sur le bord du courant des eaux, et qui ne s'effeuillent jamais. La Mystagogie hermétique vit encore dans l'émeraude Juda, caractérisé par la force et par l'éternité du sceptre qui ne devait pas sortir de ses mains. (*Gen.* XLIX, 10.) Elle y vit aussi la virginité, fleur du ciel tombée sur la terre, et l'évangéliste saint Jean, seul vierge parmi les apôtres.

L'*escarboucle* brillait sur le rational, où la chalcédoine n'avait point place. Son nom grec (charbon enflammé) désignait la tribu de Dan, à cause de deux circonstances : l'une était l'incendie de la cité de Laïs par les Danitides; l'autre, celui des moissons des Philistins par Samson, Danitide aussi. Dans la langue tropologique, l'escarboucle est la charité. Par une sorte d'antithèse ou plutôt en vue du prix de la modestie, l'escarboucle figurait cette humble vertu.

L'*onyx* (du grec ὄνυξ, ongle) est une sorte d'agate fine, rubannée de blanc, et à laquelle les anciens trouvaient avec l'ongle une ressemblance dont il est difficile de déterminer le motif. L'onyx figurait l'innocence, la candeur, la sincérité et la vérité inviolable. Cette pierre était assignée au

(937) Notre explication des gemmes *pour les vertus* est empruntée à plusieurs sources. Nous avons adopté pour leur relation avec les patriarches et les apôtres, celle de Cornélius à Lapide.

patriarche Manassé et à l'apôtre saint Philippe.

La *sardonix*, fusion de l'onyx et de la sarde, était d'une teinte brillante, pourprée, nuancée de plusieurs couleurs, et rappelant le plus souvent celle des grains de la grenade. Elle figurait la charité vive que désignait aussi ce fruit. La variété de nuances rappelait la fécondité de cette vertu, ses richesses spirituelles, et son trait caractéristique, qui est de faire tout à tous, selon l'expression de l'Apôtre.

La *grenat*, pour les mêmes causes, avait une analogie complète avec l'allusion de la sardonix : il figurait la charité.

La *sarde*, par sa transparence et sa teinte approchant de celle du feu qui passait pour épouvanter les bêtes féroces, rappelait la f i qui s'élève, qui aspire à monter sans mesure et s'attache aux choses d'en haut, et en même temps le martyre. Elle symbolisa Ruben, à cause de la publicité de ses scandales représentée par la lumière, et aussi de son grand amour pour son jeune frère Joseph, qu'il défendit seul contre tous ses autres frères. Saint Barthélemy, dont le corps fut ensanglanté par le plus cruel des martyres, et qui était terrible au démon, fut assimilé à la sarde.

La *chrysolite* (pierre d'or), d'un jaune mêlé de vert, représentait la vigilance et la sagesse. La nuance dorée de la chrysolite, la fit assigner à Ephraïm, par allusion à la couronne dont Jéroboam, Ephraïmite, s'empara après Salomon, et qu'il transmit à sa descendance. Dans le langage hiératique, la chrysolite était attribuée à la pénitence, et symbolisait saint Matthieu.

Le *béryl*, ou aigue-marine, couleur de l'eau frappée des rayons du soleil, rappelait la sainte Ecriture élucidée par le Sauveur, et aussi la sainte doctrine et la science. C'était encore la longanimité, la force et le saint héroïsme, vertus tellement surhumaines qu'il semble que l'âme qui en est ornée réfléchisse l'être de Dieu. A cause de l'éclat passager qu'il tire des feux du soleil, le béryl représenta Benjamin, tribu tantôt resplendissante dans la personne de Saül et celle de saint Paul, apôtre, tantôt débile et décimée comme le voit au temps de Michas (*Judic.* xx, 47), où elle fut réduite à six cents hommes. Le langage tropologique assigna le béryl à l'apôtre saint Thomas, parce que sa foi subit des vicissitudes, et pour l'héroïsme chrétien, qui, selon une tradition, le poussa à l'apostolat et au martyre dans les Indes.

La *topaze*, d'un jaune brillant, approchant de celui de l'or, figurait simultanément les vertus les plus précieuses, la sagesse, la chasteté, le mérite des bonnes œuvres, et cette espérance chrétienne, la seconde entre les vertus, sœur de la charité, figurée par l'or. L'invincibilité du bras fut désignée par la topaze; elle désigna Siméon, exterminateur des Sichimites, et fit allusion à saint Jacques (nommé le Juste et le Mineur), à cause de sa fermeté contre les pharisiens et les scribes.

La *chrysoprase*, topaze nuancée de vert clair, figurait en vue de ces teintes, la réunion des bonnes œuvres. Cette pierre, symbole de l'acrimonie, et qui avait souvent la couleur de l'or, figurait l'apôtre Thadée, doué de la haute sagesse, que l'or représenta toujours, et d'une parole incisive et redoutable aux hérétiques.

L'*agate*. On attribuait à l'agate, ponctuée et veinée de plusieurs couleurs, beaucoup de vertus salutaires, celle de neutraliser les poisons et la morsure des reptiles, de guérir et chasser les fièvres, de dissiper les contagions. Elle répondit par analogie au patriarche Issachar et à sa tribu, dont la sainteté est louée, et qui la conserva intacte au milieu des populations prévaricatrices.

L'*hyacinthe*, d'une teinte approchant de celle d'un ciel serein et dont la nuance est changeante, était prise pour la prudence qui tempère le zèle ardent et pour la douce condescendance que le Christ commande aux parfaits. En vue de ces analogies, saint Brunon l'assigne à saint Paul.

Le *ligurius*, que saint Jérôme croit être le même que l'hyacinthe, et dont les anciens veulent la nuance d'un violet tendre, était le symbole d'Aser (bienheureux), dont le pain, délices des rois, et figure du sacrement de l'Eucharistie, est exalté dans la *Genèse*. (xlix, 20.) Le ligurius correspondait à l'apôtre Siméon le Chananéen, dont les mœurs étaient angéliques et le détachement céleste.

L'*améthyste* (sans ivresse) réunissant les nuances les plus aimables, le violet, le rose et le pourpre, répondit par cette fusion à l'humilité des enfants, à la modestie craintive des vierges et à la largesse chrétienne (*largitas*), qui, dans l'intention de son nom latin, est une abnégation de soi poussée jusqu'à l'acquiescement au martyre. L'améthyste représente Zabulon, ancêtre de plusieurs apôtres, et l'apôtre saint Mathias, d'une humilité sans exemple.

Le *diamant*. La tropologie hiératique, considérant que le diamant résiste à la percussion et aux flammes, le compare, dans son langage, à la force surnaturelle cachée au fond des cœurs chrétiens.

Telles étaient les allusions prêtées à ces gemmes brillantes, interprètes merveilleux du langage des Ecritures et dont les harmonies et l'éclat se reproduisaient sur chaque verrière. Ces gemmes se combinant avec les vases sacrés, et avec les différentes parties du temple, mariaient aux fonds sur lesquels on les appliquait, leurs significations mystiques. On les vit dans beaucoup d'églises étinceler sur les colonnes, et particulièrement sur les encensoirs, qui, dans le sens tropologique figuraient également les apôtres.

TABLEAU TROPOLOGIQUE DES GEMMES.

PIERRERIES.	PATRIARCHES.	APÔTRES.	VERTUS.
*Jaspe.	Gad.	Saint Pierre.	Foi : sa fermeté, sa persistance. Éternité ; incorruptibilité.
*Saphir.	Nephthali.	Saint André (quelquefois saint Paul).	Espérance. Contemplation.
Chalcédoine.		Saint Jacques le Majeur.	Humilité. Charité. Miséricorde.
*Emeraude.	Juda.	Saint Jean l'Évangéliste.	Foi. Incorruptibilité. Virginité.
*Escarboucle.	Dan.		Charité. Modestie.
Onyx.	Manassé.	Saint Philippe.	Sincérité. Vérité. Candeur. Innocence.
Grenat.			Charité.
Sardonix.			Charité et ses œuvres.
*Sarde.	Ruben.	Saint Barthélemy.	Foi. Martyre.
*Chrysolite.	Ephraïm.	Saint Matthieu.	Sapience, Vigilance. Pénitence.
*Béryl.	Benjamin.	Saint Thomas.	Sainte doctrine. Science. Force. Saint héroïsme. Longanimité.
*Topaze.	Siméon.	Saint Jacques le Mineur.	Sagesse. Chasteté. Bonnes œuvres. Sainte espérance.
Chrysoprase.		Thadée.	Réunion des bonnes œuvres. Acrimonie.
Agate.	Issachar.		Sainteté.
Hyacinthe.		Saint Paul.	Prudence. Condescendance des parfaits.
*Ligurius.	Aser.	Simon le Chananéen.	Suavité. Mœurs célestes.
*Améthyste.	Zabulon.	Mathias.	Humilité. Modestie. Martyre.
Diamant.			Résistance au mal. Invulnérable sainteté.

SIMON REYNAUT, argentier à MONTPELLIER (*Voy.* ce mot), en 1327, donna l'image d'argent placée sur l'autel majeur de Notre-Dame des Tables. — Selon le chanoine Gariel, cette image était une statue de la Vierge assise, tenant son Fils sur son giron, et environnée d'anges portant des flambeaux.

T

* TABLE. — Diamant en table, rubis et balays en table, c'est-à-dire taillés sur deux faces bien dressées avec un biseau et des pans ou facettes sur la tranche. (*Voy.* DIAMANT.)

TARAUD (PIERRE), est qualifié *eymalieur* dans le terrier des Feuillants de Limoges, année 1532, au sujet de la vigne sise au Puy Saint-Martin, *alias* les Teulières de la Brégère. — Une copie de cet acte l'inscrit sous le nom de Tassaud. Nous devons ce renseignement à l'obligeance de M. Maurice Ardant.

TARENNE (JEHAN), changeur, figure dans les comptes royaux de 1407. — « Pour avoir fait faire et forgier une grant nef d'argent doré, assise sur vi tigres et est ladite nef esmaillée tout autour à oiseaux enlevez des armes de France et aux deux bouts d'icelle nef sur deux terrasses a deux paons qui font la roue, esmaillées de leur couleur, pesant lxxiiij marcs d'argent doré. »

* TASSEL. — Le mors de chappe, ou tout autre ornement de forme carrée placé sur la poitrine, et ailleurs.

1371. *Item.* un tassel doret, quarrel, à pierres verdes et rouges. (*Invent.* ap. du Cange.) — La cappe de Monseigneur Piedargent à un tassiel de keuvre esmaillée à iij ymaiges de Nostre-Dame, de saint Pierre et de saint Pol. (*Idem.*)

TAURIN (CHASSE DE SAINT). — Cette œuvre considérable de l'orfévrerie du milieu du XIIIe siècle est conservée à Evreux. Dès 1829 elle avait attiré l'attention de M. A. le Prévost, et ce savant, aussi zélé que généreux, en a publié la notice accompagnée de trois lithographies. Son travail a eu plusieurs éditions. Le P. Arthur Martin consacre à la même œuvre une place d'honneur en tête du IIe volume de ses *Mélanges d'archéologie et d'histoire*. Trois belles gravures, tirées en or, et des bois nombreux illustrent son texte. Ces deux Mémoires de deux hommes éminents, se complètent et se rectifient l'un par l'autre. M. le Prevost nous permettra de trouver trop sévère son appréciation de la légende de saint Taurin et des légendaires du moyen âge. Sa critique a un quart de siècle de date. Nous croyons que le docte académicien serait présentement un peu moins exclusif, et que dans une édition nouvelle il adoucirait quelques traits de cet intéressant travail, un des premiers, sinon le premier qui ait mis en honneur une œuvre si considérable de l'orfévrerie du moyen âge.

La question de l'établissement du christianisme dans les Gaules n'est pas vidée à fond tant s'en faut. On peut prévoir que les progrès des sciences historiques mettront de plus en plus en désarroi la critique trop exclusive de Baillet, Launoy et de leur école. La châsse de saint Taurin, en donnant une consécration immortelle à sa vie légendaire, provoquerait l'examen de ce sujet ; mais un gros volume serait nécessaire pour le traiter même superficiellement.

L'attention des érudits a été reportée sur saint Taurin par une découverte récente, origine ou cause d'un débat fort animé dont

nous n'avons pas à rendre compte (938.)

Cette châsse, conformément à l'usage général, représente une chapelle à clocher central et à contreforts surmontés de clochetons. Chacune des grandes faces est divisée en trois arcades ogivales. Des archivoltes de filigranes d'émaux et de pierreries, des crêtes de feuillages contournent chaque arcade. Une crête en feuilles de vigne court aussi au sommet de la toiture. La statue de Notre-Seigneur, celle de saint Taurin, la représentation des scènes de sa vie tapissent et occupent toutes les parties lisses du reliquaire.

La châsse est portée sur un plateau qui repose sur quatre pieds de lion. Il est formé de trois moulures. La plinthe inférieure offre un cordon de cinquante-quatre plaques rectangulaires, alternativement émaillées et chargées d'arabesques. Les plaques émaillées représentent des animaux, la plupart fantastiques, dorés sur un fond bleu ou rouge. La dernière moulure du plateau est un listel renfermant l'inscription suivante qui en fait le tour. Les lettres sont remplies d'une pâte bleue et les points d'une pâte rouge :

† : Abbas : Gilebertus : fecit : me : fieri : quadam : nocte : dvm : in lecto : svo : sancta : Enticia : fessa : qviesceret : vidit : sibi : astare : angelvm : utervm : svm (sic) virga : tangentem : et : pavlvlvm · post : precedere (sic) : virgam : ad . instar : lilii . cvivs . flores . nimivm . dabant . odorem . nato . infante . baptizavit . evm . sanctvs . Clemens . papa . quem . sanctvs . Dyonisivs . de . sacris . fontibvs . svscepit . beatvs . Dyonisivs . filiolvm . svm.

Pour l'étude de la légende et des sujets figurés sur cet admirable reliquaire, nous ne pouvons que renvoyer aux ouvrages indiqués plus haut. Ils se complètent et se rectifient mutuellement

TECHNIQUE DE L'ORFÉVRERIE. — Nous désignons par ce mot les procédés divers employés dans l'orfévrerie pour la mise en œuvre des métaux, des pierreries et de l'émail. La technique de l'orfévrerie est des plus complexes. L'orfévrerie construit de petits édifices; elle y place des figures en relief; elle en couvre les parois de peintures brillantes; elle y ajuste des pierreries qu'elle polit ou qu'elle taille pour les enchâsser dans de légers rinceaux de filigranes. Considérée au point de vue de la forme, l'orfévrerie suppose donc la connaissance de tous les arts : *architecture*, *peinture*, *sculpture* et *gravure*. Elle a recours aux procédés les plus divers et les plus variés : La *joaillerie*, la *glyptique*, la *niellure*, l'*émaillerie* font partie de son domaine.

Le travail des métaux se décompose lui-même. Le métal peut se considérer comme un bloc dur que dégrossissent la lime et le burin, ou comme une matière fusible qui se jette dans un moule. Les MATRICES (*Voy.* ce mot) y impriment par la percussion des ornements et des figures. Des lames minces prennent diverses formes sous une pression exercée au revers. Le burin y grave des figures dont les traits se remplissent d'une pâte noire. Des émaux coulés et polis ou simplement fondus y étalent leurs brillantes couleurs. La lime couvre des fils d'argent de grains ronds ou de spirales. La roue, le sable et la meule taillent et polissent les pierreries. Les métaux s'allient ou s'opposent ; l'étain, l'argent et l'or prêtent leur éclat aux métaux communs.

Tous ces procédés si différents se rangent sous plusieurs divisions, qu'on trouvera à leurs articles spéciaux en ce Dictionnaire.

L'orfévrerie, comme tous les arts, réclame, pour atteindre son but, le concours de deux éléments, l'un moral et l'autre matériel. L'intelligence doit inventer des formes qui traduisent une pensée ingénieuse ou élevée. La main, par ses combinaisons, doit transformer la matière et en faire le vêtement convenable de la pensée et du sentiment.

Mais ici la forme, en se subordonnant au fond, ne le traduit pas seulement par un jeu de lignes et de contours. La couleur, dans ses nuances les plus variées et les plus vives, y entre comme élément constituant. L'orfévrerie opère donc sur les éléments de tous les autres arts. Plus que dans les autres arts le progrès matériel y implique un progrès réel vers la beauté de l'œuvre. Sans les émaux par exemple, pas de peinture qui puisse lutter avec l'éclat de l'or et des pierreries.

L'histoire de la technique est donc, par un côté, l'histoire des progrès de l'orfévrerie vers le beau. Elle aurait donc sous ce rapport un intérêt très-élevé.

L'antiquité grecque et romaine ne nous a laissé de témoignages positifs et acceptables que dans ses œuvres : les textes sont obscurs. L'auteur le plus riche en renseignements, Pline par exemple, fournit matière à d'interminables commentaires toujours sujets à discussion. Les objets d'orfévrerie au contraire sont des témoignages précis qu'il est facile d'apprécier.

Les travaux de l'antiquité, ne faisant pas l'objet spécial de cet ouvrage, ne sont étudiés par nous que comme point de départ. L'art de polir et de tailler les pierres précieuses, de fondre le métal et de ciseler était pratiqué par les Grecs et les Romains. Mais ces divers travaux s'isolaient trop les uns des autres. Les Grecs ont surtout fait un usage trop étendu de la fonte. Un burin ha-

(938) Il nous paraît aussi inutile d'indiquer plus explicitement les Mémoires divers auxquels nous faisons allusion plus haut. N'y aurait-il pas d'ailleurs quelque inconvenance à rendre compte d'une controverse qui n'est pas encore terminée ?

bile a sans doute réparé ensuite les imperfections du travail, il en résulte cependant que, malgré la beauté des figures et des ornements, l'ensemble reste lourd. Les bijoux manquent habituellement de ce caractère de légèreté qui doit les distinguer; il est tel collier qui ressemble moins à une décoration qu'à une chaîne.

Les procédés du moyen âge se retrouvent dans les œuvres qu'il a produites. Ils ont été résumés avec une fidélité naïve à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe, par le moine Théophile. Au mot THÉOPHILE nous analysons ce traité, et nous en apprécions l'importance. L'attention publique étant attirée sur le traité de Théophile par la publication de M. le comte de l'Escalopier, sir Robert Hendrie a trouvé dans la bibliothèque harléciennne un manuscrit plus complet que celui dont la publication est due à l'érudition française. Le livre troisième dans la publication de M. de l'Escalopier s'arrêtait au chapitre 80. l'édition nouvelle, réimprimée en français par M. l'abbé Bourassé, compte 111 chapitres. Plusieurs de ces additions ne paraissent pas devoir être attribués à Théophile. (*Voy.* cet ouvrage.)

A trois siècles d'intervalle un autre orfèvre moins modeste cette fois et plus satisfait de lui-même, Benvenuto Cellini a rédigé un Traité pratique de l'orfèvrerie; cet ouvrage a été traduit en français par M. Léopold Léclanché et inséré à la suite des Mémoires de ce fanfaron italien. Il serait utile de comparer la pratique qui y est enseignée à celle de Théophile, mais ce travail ne pourrait se faire fructueusement qu'au moyen d'explications dont le développement dépasserait l'espace dont nous pouvons disposer. Il y a là matière à un ouvrage curieux. Puisse-t-il tenter le zèle d'un érudit ! Il ressortirait de cette étude une conclusion à laquelle notre suffisance est peu préparée : le siècle des progrès matériels a besoin de reculer, s'il veut atteindre à la perfection d'une époque à laquelle les modernes donnent trop volontiers et trop facilement le nom de barbare. (*Voy.* B. CELLINI, *Traité pratique de l'orfèvrerie*, traduction de M. Léopold LÉCLANCHÉ.)

TÉGERNSÉE. — Ce monastère allemand a rendu les plus grands services à l'art et à la poésie. — Dès la fin du Xe siècle, la vitrerie en couleur y apparaît. Ces verrières furent exécutées aux frais d'un seigneur voisin, du comte Arnold, que l'abbé Gosbert remerciait en ces termes: « Jusqu'à présent les fenêtres de notre église n'étaient fermées qu'avec de vieilles toiles; grâce à vous, pour la première fois, le soleil promène ses rayons dorés sur le pavé de notre basilique, en pénétrant à travers des peintures qui s'étalent sur des verres de diverses couleurs. Tous ceux qui jouissent de cette lumière nouvelle admirent la variété étonnante de ces ouvrages extraordinaires, et leur cœur se remplit d'une joie inconnue. »

Ecclesiæ nostræ fenestræ veteribus pannis usque nunc fuerunt clausæ. Vestris felicibus temporibus auricomus sol primum infulsit basilicæ nostræ pavimenta per discoloria picturarum vitra, cunctorumque inspicientium corda pertentant multiplicia gaudia, qui inter se mirantur insoliti operis varietates. (PEZ., *Thesaur. anec. eccles.*, VI, 122, cité par M. le comte de Montalembert.)

Ce texte est un des plus anciens et des plus précis témoignages où il soit question de la peinture sur verre. Dans ce monastère se pratiquaient tous les autres arts. A un siècle d'intervalle nous y retrouvons les trois frères Werner, moines calligraphes miniaturistes, émailleurs et orfèvres. Leurs œuvres ont été mises en lumière par le docteur Kugler, dans une thèse publiée à Berlin en 1831 : *De Werinhero, sæc.* XII, *monaco Tegernensi*, etc.

Nous devons cet article tout entier à M. de Montalembert (*L'art et les moines; Annal. archéol.*, VI, 132.)

* **TENAILLES.** — C'est la matière qui fait de cet outil une œuvre d'orfèvre; autrement c'était, dans la garniture de cheminée, avec la pincette et le tirtifeu, un ustensile très-ordinaire.

1305. Pour une tenaille, unes pincettes, et un tirtifeu, pour ce XVI s. p. (*Comptes des bât. royaux.*)

1380. Unes tenailles d'argent blanc, pesant quatre onces. (*Inventaire de Charles V.*)

TERRASSON (ANTOINE), émailleur, canton de Lansequot, à Limoges, payait, en 1635, 50 sous d'impôt; c'était alors une cote considérable.

TEXANDIER (PSALMET), orfèvre de Limoges au XVIe siècle, exécuta divers travaux pour la confrérie du Saint-Sacrement, établie dans l'église Saint-Pierre du Queyroix.

TEXIER (BARTHÉLEMY), dit **PÉNICAILLE.** — Ce peintre en émail florissait à Limoges au XVIe siècle. Sa manière a beaucoup de rapports avec le faire de Jean Pénicaud II. Il a signé plusieurs émaux. Le plus remarquable appartient au musée de Poitiers. Il représente le massacre des Innocents. Hérode, vénérable vieillard, coiffé d'un turban, assis sur un siége d'or, assiste à cette scène. Un vêtement de dessus, à larges manches vertes, recouvre une robe bleue semée d'arabesques d'or. Un *singe* tient un écusson bleu sur lequel se voit le chiffre [monogramme TB]

Texier était-il élève des Pénicaud, et dut-il à cette circonstance le sobriquet de Pénicaille? Nous inclinerions à le croire. Ce maître occupait un rang honorable à Limoges, puisqu'il fut nommé consul de cette ville en 1516, 1522, 1528 et 1544. Son frère, J. Texier, dit aussi Pénicaille, eut le même honneur en 1529, 1535, 1541, 1547. (*Voy.* PÉNICAUD.)

* **TEXTE.** — Le livre des Evangiles qui fait partie du mobilier de l'autel. Mais ce

n'est pas le texte lui-même qu'on décrit dans les inventaires, c'est la couverture ou la boîte ornée qui le renferme, tellement qu'on cite des textes *sans escriptures*. Chaque église en possédait plusieurs, on en énumère onze dans l'inventaire de Saint-Paul de Londres.

1295. *Textus grossæ litteræ, ornatus exterius prelatis argenteis deauratis cum crucifixo et lateralibus ymaginibus, operis levati anterius et ymagine majestatis nigellata posterius.* (*Invent. de St-Paul de Londres.*) — *Dedit idem rex serenissimus Augustus quatuor evangeliorum librum, qui textus dicitur, cujus postes sunt mirabili schemate compositi, ut unum electri aureolum conformet peripitisma, alterum vero eburis pulchre cœlatum distinguat iconisma.* (*Annales Fr. Anianenses*)

1382. Deux textes sans escriptures dont li bors sont descouvers en plusieurs liex. (*Inventaire du trésor de l'église Ste-Anne de Douai.*) — Un texte d'argent ouquel est le crucifiement, ouquel fault une êle à l'un des angles et descouvers en plusieurs liex.

THELOTT (Jean-André), orfévre, dessinateur et graveur au burin, né à Augsbourg en 1654, mort en 1734. — On lui doit plusieurs modèles d'orfévrerie.

THÉODELINDE, reine des Lombards, au commencement du VIIe siècle, fit à la basilique de Monza, en 616, des dons d'orfévrerie qui y sont encore conservés.—On en trouvera l'énumération et la description à l'article consacré à son époux Agélulphe.

THEOPHILE. — Un moine s'est chargé de décrire les procédés de l'art pratiqué par les moines (938*). Pourquoi son traité, où est renfermée la technique du moyen âge, nous laisse-t-il, au milieu de lacunes difficilement explicables, ignorer à la fois et son siècle et sa patrie? De quel pays était ce moine Théophile, humble prêtre, comme il se nomme? Était-il Italien comme le titre de *Tractatus lumbardicus*, que porte une copie de son traité, le fait croire au comte Cicognara? L'Allemagne a-t-elle droit de le revendiquer, ainsi que sembleraient l'indiquer quelques mots de forme allemande et le *Rugerus*, qu'une copie récente de la bibliothèque Nani accole à son nom? Cette dernière opinion, beaucoup plus probable, a pour elle les plus nombreuses autorités; c'est le sentiment de Lessing, de Morelli, et du dernier éditeur de Théophile, M. le comte de l'Escalopier (939).

La solution de ces questions douteuses importe assez peu, puisque Théophile a vu à l'œuvre les diverses nations d'Europe, pour résumer la partie de l'art où chacune d'elles excellait : « Là, tu trouveras, » dit-il, « tout ce que possède la Grèce sur les espèces et les mélanges des diverses couleurs ; toute la science des Toscans sur les incrustations et sur la variété des nielles ; toutes les sortes d'ornements que l'Arabie emploie dans les ouvrages faits au moyen de la malléabilité, de la fusion et de la ciselure ; tout l'art de la glorieuse Italie dans l'application de l'or et de l'argent à la décoration des différentes espèces de vases ou au travail des pierreries et de l'ivoire ; ce que la France recherche dans l'agencement des précieux vitraux ; les ouvrages délicats d'or, d'argent, de cuivre, de fer, de bois et de pierres qu'honore l'industrieuse Germanie (940).

L'ouvrage, tel qu'il nous est parvenu, sous le titre de *Diversarum artium schedula*, se divise en trois livres, formant ensemble cent cinquante-six chapitres. Ce chiffre, quoique grossi de quelques additions moins anciennes, accuse des lacunes trop regrettables (941). Ainsi, Théophile annonce qu'il traitera de la manière de travailler l'ivoire, et diverses citations du *Lumen animæ*, compilation du commencement du XIVe siècle, prouvent qu'il avait tenu sa promesse ; cette partie de son travail ne se retrouve plus. Comment comprendre qu'un ouvrage, destiné à faire connaître les arts divers qui peuvent honorer Dieu, omette l'architecture et la sculpture? N'était-ce pas là ce travail de bois et de pierres dont la sublimité *honorait l'industrieuse Germanie?* Cette omission doit-elle être attribuée à Théophile, ou plutôt n'a-t-elle pas la même cause que les autres?

Le livre premier, précédé d'une préface éloquente, traite de la préparation des couleurs ; de leur application à la peinture sur parchemin, sur bois et sur mur, telle qu'elle s'exécutait en son temps. Les érudits modernes n'ont pas été peu surpris d'y trouver décrits les procédés de la peinture à l'huile dont jusqu'à ce jour, sur l'affirmation de Vasari, on attribuait faussement la découverte à Jean Van Eyck, vers 1410. L'examen du traité tout entier prête matière à bien d'autres surprises, ainsi que nous le dirons plus bas. La préparation de l'or, de l'étain et de l'argent destinés à écrire et à peindre les manuscrits, à rehausser les couleurs, y occupe une place étendue.

Mais ne saurait-on supposer quelque chose de supérieur à cette peinture qui ne récrée notre vue de ses images joyeuses, qu'en nous dérobant une partie du rayon lumineux? N'aurait-il pas une place supérieure, l'art dont les créations s'empreindraient de la lumière qui les rend apparentes, sans l'absorber ni la dérober à nos yeux ravis? Ce point de vue, indiqué dans la préface du livre second (942), explique pourquoi Théo-

(938*) Nous établissons par des preuves nombreuses dans le cours de cet ouvrage, que l'orfévrerie s'exerça, du moins jusqu'au XIIIe siècle, par l'Église et pour l'Église, par des clercs et des moines.

(939) *Voy.* Théophile, prêtre et moine, *Essai sur divers arts*, traduction du Traité de Théophile accompagnée du texte latin, par M. de l'Escalopier. 1 vol. in-4, Paris, 1843.

(940) P. 8 de l'édition citée.

(941) M. de l'Escalopier croit avec raison que les chap. 33, 34, 35, 36, 37 du liv. I ne sont pas l'œuvre de Théophile.

(942) Verum quoniam hujusmodi picturæ usus (*la peinture opaque*) perspicax non valet esse, quasi

phile passe de la peinture opaque à la peinture translucide ou sur verre. Trente et un chapitres sont consacrés à cette dernière substance. Théophile descend aux détails ; il enseigne à construire les fourneaux, à souffler le verre, à l'étendre en plaques, à le colorer en tables, à le colorier superficiellement, à y incorporer par la fusion les substances colorantes, à mettre en plomb les diverses pièces dont la réunion formait les verrières historiées. Tout ce livre est du plus haut intérêt. Les curieux y liront avec plaisir un chapitre où l'auteur traite *de l'art de teindre les vases d'argile de diverses couleurs de verres* (943), art dont la « découverte » coûta, trois siècles plus tard, tant de peines et d'angoisses à Bernard Palissy.

Le livre troisième, consacré à l'orfévrerie, s'ouvre par la magnifique préface que nous avons transcrite dans notre introduction. Nous n'avons rien à dire à nos lecteurs sur ces pages éloquentes où Théophile élève, à une si grande hauteur les pensées qui doivent inspirer l'art et qui en sont l'âme et la vie ; nous n'affaiblirons pas par une analyse inutile l'impression qu'ils devront éprouver. Théophile traite ce sujet avec prédilection. Cette préface prend un développement inusité ; il en est de même du texte. Quarante-six chapitres ont été occupés par la description des procédés de peinture ; trente et un traitent de l'art des verriers, et l'orfévrerie seule a un texte plus étendu que les autres arts réunis : quatre-vingts chapitres lui sont consacrés. La peinture et la verrerie occupent cent quinze pages, et l'orfévrerie en remplit cent trente-neuf. Notre moine traite ce sujet avec une méthode que n'ont pas toujours les livres précédents. On peut dire qu'il épuise la matière, quoique, selon son habitude, les descriptions prennent sous sa plume une forme pleine de concision.

Les règles de la construction de la fabrique, et de celle du siége des ouvriers, sont exposées dans les deux premiers chapitres. Les suivants, jusqu'au vingt et unième, traitent de l'outillage, du fourneau, des soufflets, des enclumes, des marteaux, des tenailles, des filières, de *l'organarium*, des limes concaves ; ils parlent des fers qui servent à creuser, à graver, à racler, à couper, à fabriquer les clous, puis des moules en fer, des limes et de leur trempe.

Le laboratoire étant ainsi élevé et muni d'instruments convenables, l'ouvrier ne doit-il pas consacrer son premier travail à la Divinité, en exécutant le vase le plus précieux de l'orfévrerie religieuse, le vase employé dans le sacrifice qui unit la terre au ciel ? Ce vase est le calice ; il est, selon l'usage, en argent doré par parties. Il faut donc apprendre à fondre l'argent, à le séparer d'un alliage impur. Le métal ainsi préparé se débitera en lames flexibles, et, comme la matière est précieuse, c'est au moyen du marteau et de la lime que seront façonnés la coupe, le nœud, le pied et les divers ornements. Ce calice s'embellira ensuite au moyen de la nielle, mélange d'argent et de soufre, dont la teinte mate et noire tranchera sur la blancheur brillante du métal.

Par un emploi sagement distribué, l'or doit aussi contribuer à sa décoration. Il devient donc nécessaire d'apprendre à cuire ce métal, à le moudre, à le colorer, à l'appliquer sur l'argent. Il faut savoir où se trouvent les gîtes précieux de cette substance, ses diverses variétés; il faut connaître la fraude au moyen de laquelle les faussaires trompent l'œil, par une imitation habile, et les recettes qui doivent la faire découvrir. C'est le sujet d'autant de chapitres. Vient ensuite un chapitre où l'esprit, si exact et si judicieux de Théophile, paye tribut aux erreurs de son époque, en répétant, quoique avec réserve, la tradition de la fabrication de l'or espagnol au moyen du basilic.

Le calice d'argent est niellé, doré, muni de sa patène et de son chalumeau ; l'or va lui-même se transformer en calice. Ce métal, plus précieux, réclame des embellissements proportionnés à sa beauté et à sa rareté ; en conséquence, le calice d'or sera décoré de pierreries, de perles et d'émaux incrustés. Les procédés de ces divers travaux doivent être décrits. A ce calice, comme à celui d'argent, seront réunis les accessoires usités, tels que la patène, la passoire et le chalumeau ; il faut apprendre à les fabriquer.

Pendant que des apparences terrestres voilent la divine majesté, l'encens fume dans l'église en son honneur; Théophile enseigne donc ensuite à exécuter l'encensoir, soit qu'on le jette en fonte dans un moule préparé à l'avance, soit qu'on le ciselle au marteau et au burin. Cet ensensoir est d'une matière plus vile, de cuivre ; il faut apprendre à la fondre, à la purifier, à l'allier à d'autres métaux pour la transformer en airain et en laiton ; à en séparer les alliages précieux. Les travaux de ciselure, de pointillé, de repoussé, d'impression, de gravure, d'estampage, applicables à toutes les œuvres d'orfévrerie, suivis d'un chapitre sur l'orgue, occupent le reste du volume (944). Cette sèche analyse donnera une idée de la richesse des renseignements contenus dans ce précieux traité.

Époque ou vivait Théophile. — On comprend tout d'abord combien il serait intéressant de connaître l'époque où vivait Théophile. Son livre, daté d'une manière précise, serait un témoignage positif de l'état de l'art et des procédés mis en œuvre au temps où il a été écrit ; on aurait, dans cette route si obscure, un point de départ, un jalon lumineux pour diriger sa marche. La part des

curiosus explorator omnibus modis elaboravi cognoscere, quo artis ingenio et colorum varietas opus decoraret, et lucem diei solisque radios non repelleret. (*Ibid., in lib.* II *Prolog.*)

(943) *De vasis fictilibus diverso colore vitri pictis*, c. 16, l. II.

(944) *Voy.* les chapitres inédits attribués à Théophile et découverts par M. R. Hendrie ; trad. de M. l'abbé Bourassé.

siècles suivants dans le champ des découvertes serait facilement assignable. Malheureusement, il n'en est pas ainsi ; au lieu de servir à déterminer l'état de l'art en un temps donné, ce livre oblige à rechercher l'époque où vivait Théophile, par l'analyse des procédés connus en tout temps (945).

Posons d'abord les limites entre lesquelles doivent se mouvoir nos recherches. Personne ne place la rédaction de la *Diversarum artium schedula* avant la fin du IXe siècle. D'autre part, le *Lumen animæ*, compilation publiée par un moine, sous le pontificat de Jean XXII [1316-1334], cite souvent le traité de Théophile. Evidemment l'original est antérieur à la copie ; la rédaction de Théophile dut précéder le XIVe siècle.

Guidé, ou plutôt égaré par la ressemblance des noms, Lessing voit dans Théophile le Tutilon de Saint-Gall, dont nous avons cité la renommée et les travaux, antérieurs à l'an 1000. La conjecture de l'érudit allemand ne trouve aucun appui dans l'examen des historiens de Saint-Gall. Leurs chroniques, si complaisantes lorsqu'il s'agit de leur monastère et des travaux de Tutilon, ne le citent nulle part comme l'auteur de ce traité. Aucun détail de la *Diversarum artium schedula* ne peut caractériser l'art du IXe siècle. Tutilon n'est pas Théophile ; il y a ressemblance et non pas identité de nom. D'ailleurs, pour nous, Théophile est un nom de guerre, un nom de religion. L'humble moine, qui s'oublia si complétement en un traité qui pouvait donner la gloire, dont le travail artistique n'était qu'une prière, l'humble prêtre, qui se regardait comme indigne du nom et de la profession monastique, a caché sa personnalité sous une appellation allégorique ; il se nomme Théophile, comme l'âme dévote de saint François de Sales s'appelle Philothée.

Jusqu'à ce jour l'opinion de Lessing, du moins quant à la date, est demeurée, à cent ans près, celle des nombreux érudits allemands, italiens et français qui se sont occupés de ce sujet. M. Emeric David se range à leur avis. « Tous ont jugé ce traité, » dit-il, « du Xe ou du XIe siècle ; il n'existe à cet égard aucun sujet de doute (946). » Un des derniers éditeurs de Théophile, M. Guichard, cherche, sans les trouver, les raisons sur lesquelles se fonde une pareille attribution. Aucun de ces auteurs ne semble se préoccuper du besoin de prouver une allégation qu'ils regardent tous comme démontrée, et qui n'est démontrée nulle part. Le plus ancien manuscrit de Théophile, celui de Wolfenbüttel, sur lequel fut faite l'édition de Lessing, aurait-il servi à déterminer l'époque du traité lui-même? Or rien de plus incertain que sa date. En 1774, Lessing le datait du XIe siècle ; en 1781, Leitte le faisait remonter jusqu'au Xe ; selon le même auteur, il ressemblerait à celui de Leipsick, et le manuscrit de Leipsick daterait du XIIIe ou XIVe siècle. Que l'on cherche à concilier ces assertions contradictoires, il en résultera une singularité impossible, un manuscrit écrit au Xe siècle avec l'écriture du XIVe. Evidemment un nouvel examen paléographique du précieux codex est nécessaire ; jusque-là, c'est dans le texte lui-même et non dans la forme de l'écriture qu'il faut rechercher l'indication du temps où il fut rédigé.

On l'a vu : dans l'ouvrage de Théophile, les arts divers du miniaturiste, du peintre, du verrier, de l'orfévre, du joaillier, du lapidaire, de l'émailleur, du ciseleur, du fondeur, du sculpteur, de l'organiste, sont exposés par un religieux dans leur application à l'embellissement du temple divin. Les motifs de son art, ceux qu'il laisse apparaître, sont puisés dans la sainte Ecriture, dans les concordances des deux Testaments, dans les prophéties et les faits qui en sont la réalisation. La foi, la piété, une aspiration fervente et continuelle vers l'infinie beauté sont l'âme de ce travail. C'est le manuel d'un âge hiératique, d'une époque où l'art était pratiqué par l'Eglise et pour l'Eglise. Or l'art commence déjà à sortir du sanctuaire dès le commencement du XIIIe siècle ; vers 1250, sa sécularisation est un fait à peu près général.

Ce traité est l'œuvre d'une époque de transition, de renouvellement ; il fut écrit dans un de ces âges émus, où, à la vue d'un avenir nouveau, le passé se résume et s'analyse dans un travail encyclopédique. Tel est le caractère du XIIe et du XIIIe siècles. C'est le temps où Pierre Lombard résume la science théologique dans un traité qui lui vaudra le titre de Maître des sentences ; c'est le temps où Vincent de Beauvais classe les connaissances humaines dans le plan magnifique d'une vaste encyclopédie. Le traité de Théophile est une encyclopédie artistique.

A ces raisons M. Guichard en réunit une autre. Au livre III, chapitre 59, le moine décrit, comme ferait un architecte d'un vaste édifice à élever, l'encensoir battu, *thuribulum ductile*. « Tracez-y, » dit-il, « des tours, savoir : en haut, une octogone avec un égal nombre de fenêtres ; au-dessous, quatre carrées, à deux fenêtres allongées, *fenestræ productæ ;* au milieu de celles-ci, sur la colonne centrale, sera une petite fenêtre ronde *fenestrella rotunda.* » Ces *fenestræ productæ* ne seraient-elles pas des fenêtres en ogive, et cette *fenestrella rotunda* une rosace ? Cette

(945) Nous suivons pas à pas, dans la première partie de ce chapitre, l'excellente introduction dont M. Guichard a enrichi l'édition de la *Diversarum artium schedula*, de M. le comte de l'Escalopier ; nous y mêlons, lorsqu'il y a lieu, nos propres observations. Nous avons cru utile d'appuyer la thèse de M. Guichard par des arguments nouveaux, en donnant une conclusion plus précise ; nos lecteurs en jugeront.

(946) Emeric DAVID, *Hist. de la peinture*, p. 84, édit. in-12.

architecture accuserait évidemment l'âge ogival.

J'ajouterai quelques arguments à tous ceux dont M. Guichard a fortifié sa thèse. Si dans le traité de Théophile on trouve la technique et la symbolique qui caractérisent la transition du XII[e] siècle au XIII[e], il faudra bien choisir entre ces deux conclusions : ou bien les siècles antérieurs à celui dont nous nous occupons avaient les procédés matériels et moraux qui sont propres à ce dernier, ce qui serait inouï ; ou bien le traité de Théophile est de cette dernière époque. Entre ces deux conclusions, un esprit judicieux ne saurait hésiter.

Un examen rapide fera mieux comprendre la valeur de ce raisonnement. Pour que l'analyse comparée du traité de Théophile fût complète, il faudrait s'arrêter à chaque chapitre, presque à chaque ligne, et en soumettre les recettes et les procédés à un examen minutieux. Sans entrer dans un détail dont la longueur deviendrait fatigante, nous allons noter quelques procédés saillants, et relever ensuite quelques indications de style tout aussi caractéristiques. Suivons pas à pas Théophile dans l'ordre où son traité nous est parvenu.

Nous avons eu l'occasion d'examiner nombre de reliefs ciselés en métal, de la fin du XII[e] siècle, ajustés sur le bois. Lorsque ces travaux n'ont pas eu à subir un remaniement moderne, nous avons remarqué qu'un cuir était tendu entre le bois et le métal. Nous citerons pour exemple la grande châsse émaillée de Saint-Viance. Ouvrez Théophile, au chapitre 17 du livre I[er], il vous apprendra à ajuster les tables d'autel et à les tendre d'un cuir non tanné, de cheval, d'âne ou de bœuf. Un reliquaire roman, de la fin du XII[e] siècle, provenant du Palais de N. D., abbaye cistercienne, renfermait une inscription sur bois de sapin, doré au moyen de feuilles d'or appliquées. On sait que nombre de manuscrits étaient ornés d'applications d'or, exécutées par le même procédé, concurremment avec d'autres décorations obtenues au moyen de l'or en coquille. Théophile possédait les deux manières. Au chapitre 12 du livre I[er], il enseigne à battre l'or et à le débiter en feuilles; au chapitre 30 il vous apprendra à le moudre (947).

On sait que les incrustations d'émail sur métal doré, de l'orfévrerie romane, étaient presque toujours polies, après cuisson, par un procédé mécanique. Ce polissage était-il antérieur ou postérieur à la dorure? S'il était antérieur, d'où vient que la mise au feu n'avait pas fait « travailler » l'émail? Postérieur, comment un polissage sur face lisse avait-il pu respecter la dorure? Théophile résout le problème : il enseigne à dorer au moyen de l'amalgame de mercure et d'or. Soumises à une chaleur modérée, inoffensive pour l'émail, les pièces *enduites* de cette composition étaient bientôt débarrassées du mercure qui s'élevait en légères vapeurs.

Un caractère de la peinture des manuscrits, jusqu'au XIV[e] siècle, consiste dans le trait qui dessine les contours, en arrêtant la forme des principaux détails. Une ligne noire limite partout les teintes diverses qui forment le modèle et le coloris. A dater du XIV[e] siecle, le trait ou l'esquisse se dissimule de plus en plus, et la forme de la nature, morte ou animée, n'est plus exprimée que par la couleur. Or lisez tout le premier livre de Théophile, il est évident que ses procédés de peinture appartiennent au temps où un trait sec, mais énergique, traçait devant la couleur une barrière qu'elle ne devait pas franchir. Consultez notamment les chapitres 3, 4, 8, 10, 11, 12, 13 du livre premier. Cette observation résulte autant de l'ensemble du traité que de quelques détails particuliers.

Si du livre premier nous passons au deuxième, nous aurons occasion de glaner quelques remarques tout aussi caractéristiques.

Tous les arts sont solidaires. Destinés à peindre un idéal qui se reflète dans la nature, c'est dans ce livre toujours ouvert qu'ils puisent leurs principales inspirations. Sans doute ils transforment plus qu'ils n'imitent, mais leurs créations s'adressent toujours à l'intelligence. Leur but commun est d'atteindre l'être humain dans sa mystérieuse puissance de penser et de sentir. Leurs moyens sont divers, comme nos organes, mais, en définitive, ils tendent à un semblable résultat ; un art bien dirigé sera toujours une aspiration vers l'infinie beauté. Aussi leur solidarité ne permet pas d'en étudier séparément un seul. Dans les arts du dessin particulièrement, qui pourrait s'occuper de la sculpture, en dédaignant la peinture, sa sœur? Ces deux arts ne s'inspirent-ils pas l'un et l'autre de la figure humaine? Si la sculpture vit de saillies et de reliefs, et la peinture de couleurs, c'est toujours l'homme qui est le centre commun de leurs études et de leurs travaux.

Aussi, les grands artistes du XVI[e] siècle pratiquaient tous les arts à la fois. Architectes, musiciens, sculpteurs et peintres, tels furent Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Benvenuto Cellini ; tel fut avant eux le moine Théophile. Nous voudrions déterminer l'âge de son *Traité de l'orfévrerie*, et, pour être complet, il nous faudrait esquisser l'histoire de la peinture sur verre. Le lecteur bienveillant, que n'a pas éloigné le titre d'un travail aride, connaît l'art, nous n'en saurions douter, dans toutes ses divisions; nous serons compris, si, appelé par la suite d'un travail qui menace de se prolonger indéfiniment, nous procédons désormais bien plus par allusions que par exposition.

Sur les quelques vitraux du XIII[e] siècle arrivés jusqu'à nous, la figure n'a pas de mo-

(947) *Voy.* les chap. 23, 30, 31, etc., où Théophile enseigne à dorer et à écrire en or dans les manuscrits.

delé, à moins qu'on ne donne ce nom à quelques hachures bistrées ou rousses. Les vitraux du XIIIe siècle, comme ceux de l'époque antérieure, sont formés de petits médaillons à figures, symétriquement distribués sur un fond de mosaïque en couleur, ou enlacés d'enroulements fleuris sur un fond bleu ou rouge. Le ton élevé, l'harmonie chaude et colorée de ces mosaïques transparentes, indiquent dans leurs auteurs une grande science de l'effet. A la fin du XIIe siècle et au commencement du XIIIe, un modelé en bistre accuse l'intention d'arriver à un rendu plus détaillé; des hachures, enlevées en clair sur le fond de couleur, produisent un effet lumineux très-piquant. Théophile (livre II, chapitre 19) enseigne à peindre le verre; au chapitre 20, il enseigne à peindre les figures par des teintes de plus en plus serrées. Tous ses préceptes, pour la peinture de la figure et des fonds, indiquent le verrier du commencement du XIIIe siècle. Il sait ombrer les figures (948), enlever en clair (949), dégrader les teintes et donner de la lumière (950).

Théophile insiste sur une règle trop négligée par les verriers postérieurs au XIIIe siècle; il savait, comme ceux de l'âge précédent, que la couleur jaune « fait trou » dans les vitraux, et par conséquent qu'il faut en user avec réserve (950*). Il savait que les nimbes des personnes divines se timbrent de la croix; que ces croix, les livres et les franges des draperies se décorent de pierreries harmonieusement ajustées, une émeraude se plaçant entre deux hyacinthes (951). Il savait faire des fenêtres sans personnages, décorées de grisailles et d'entrelacs de couleur (951*). Que dirai-je de plus? Théophile possédait toute la pratique des verriers de la première moitié du XIIIe siècle; n'était-il donc pas leur contemporain?

L'examen du livre consacré à l'orfévrerie fournirait des observations tout aussi décisives. Comme elles ont leur place marquée ailleurs, nous n'insisterons pas, afin d'éviter un double emploi. Ainsi donc, un mot seulement sur l'ornementation. Ces fleurs, ces oiseaux, ces *bestioles*, ces dragons enlacés par le cou et par la queue, ces luttes de lions et de griffons (952), sont les motifs de l'art mystérieux qui se transforme au XIIIe siècle. Cet encensoir, monument d'architecture où la loi nouvelle réalise l'ancienne, où les prophètes donnent la main aux apôtres, *avec des témoignages qui s'accordent entre eux*, où la distribution des apôtres a elle-même une signification; cet encensoir, que l'on trouvera reconstruit plus loin, est l'œuvre d'un âge où la théologie dominait l'art en l'inspirant. Cet âge expire avec le XIIIe siècle.

En examinant ainsi, en toute conscience et sans parti pris, l'intéressant traité de Théophile, nous avons cependant recueilli quelques objections à notre thèse; les voici: Théophile décrit l'exécution de calices à vaste capacité, ornés d'anses et munis de chalumeaux. Evidemment il s'agit de calices destinés à la communion sous les deux espèces; or, cette communion cessa d'être générale avant le Xe siècle. Théophile parle d'écus, et il passe sous silence les armoiries qui devaient les orner; or les armoiries se trouvent assez régulièrement formulées à dater du XIIe siècle. Théophile annonce qu'il s'est renseigné auprès des diverses nations dans l'art où chacune d'elles excellait; or, grande était la célébrité des ateliers limousins aux XIIe et XIIIe siècles, et notre auteur les passe sous silence.

Nous ferons à ces trois objections une réponse générale. Le traité de Théophile, nous l'avons prouvé par les citations du *Lumen animæ*, qui ne se retrouvent pas dans l'original, et par l'annonce de recettes également perdues, le traité de Théophile ne nous est pas parvenu dans son intégrité. Prises séparément, les deux premières objections sont peu embarrassantes. Tous les calices ne servaient pas à la consécration. Ceux qu'on appelait ministériels recevaient les offrandes des fidèles. D'ailleurs, jusqu'à la révolution, la communion sous les deux espèces a continué d'être en usage dans plusieurs maisons de l'ordre de Cluny; et même, de nos jours, c'est un privilége réservé à quelques personnes, aux rois, par exemple, dans la cérémonie de leur sacre. Quant aux écus, nous répondrons que le traité de Théophile, se faisant remarquer partout par une concision pleine de rapidité, la manière de les décorer se trouve dans les chapitres qui apprennent à nieller, à incruster et à polir l'émail. Voudrait-on par hasard que Théophile eût formulé une méthode de blason? Ce serait tout aussi raisonnable que de placer dans l'ordre chronologique le traité de Vignole avant les monuments qui ont il-

(948) *Voy.* l. II, c. 20. Il faudrait tout transcrire; mais n'oublions pas que nous écrivons l'histoire de l'orfévrerie et non l'histoire de la peinture sur verre.

(949) C. 19, 20, 21.

(950) *Ibid.*

(950*) Croceo vitro non multum uteris in vestimentis, nisi in coronis et in eis locis ubi aurum ponendum esset in pictura. (C. 21, p. 102.)

(951) C. 28.

(951*) C. 29.

(952) *Protrahe in illis flosculos, sive bestiolas.* (P. 36, l. XX.) *Eodem modo fiunt tabulæ et laminæ argenteæ super libros cum imaginibus, floribus, atque bestiolis et avibus.* (*Ibid.*, c. 71.) *In quibus sint flores, bestiæ et aviculæ sive dracones concatenati collis et caudis.* (*Ibid.*, c. 74.) — M. de l'Escalopier traduit *concatenati* par *enchaînés*. Cette traduction littérale nous paraît inexacte. Evidemment Théophile a voulu parler de ces dragons, si communs sur les crosses du commencement du XIIIe siècle et dont les queues et les cous s'élancent *sans chaînes qui les retiennent*. C'est une nouvelle indication du temps où vivait Théophile. — *Fit etiam sculptura imaginis agni Dei in ferro et imagines quatuor evangelistarum... stante rotula agni in medio.* (Id., *ibid.*)

(952*) *Voy.* au mot ENCENSOIR le texte de Théophile et notre restitution.

lustré la Grèce. Les traités méthodiques, les règles formulées en principes généraux sont l'analyse du passé; on les trouve au déclin et non à l'origine. La troisième objection est plus sérieuse, quoiqu'il nous reste toujours la ressource d'abriter la gloire des Limousins dans une lacune du manuscrit. Ce n'est pas notre seule raison. Théophile apprend à incruster d'émail les métaux, et à le polir; il vante en plusieurs passages l'habileté des Français dans l'art de faire les vitraux en couleur. Qu'on remarque combien ces deux arts se touchent dans son livre; ce passage est important :

Inveniuntur in antiquis ædificiis paganorum in musivo opere diversa genera vitri, videlicet album, nigrum, viride, croceum, saphireum, rubicundum, purpureum.... ex quibus fiunt electra in auro, argento et cupro.... Inveniuntur etiam vascula eorumdem colorum, quæ colligunt Franci in hoc opere peritissimi. Et saphireum quidem fundunt in furnis suis, et faciunt tabulas saphiri pretiosas ac satis utiles in fenestris. Faciunt etiam ex purpura et viridi similiter (953).

Le premier, il y a seize ans déjà, nous avons émis une conjecture qui s'honore aujourd'hui du suffrage de savants distingués, et notamment de celui de M. du Sommerard (953*). Nous affirmions que la peinture sur verre avait dû naître à Limoges de la mosaïque en émail incrusté, et la résurrection inespérée d'un manuel de ces temps nous montre le développement parallèle de ces deux arts; le même chapitre nous apprend le parti qu'on tirait des cubes vitreux des mosaïques antiques et des vases de verre, pour l'exécution des incrustations (*electrum*) sur or, argent et cuivre, et des vitraux en couleur. Théophile vante ailleurs l'habileté des Français dans l'art d'exécuter les vitraux (954); il nous suffit, la peinture en émail incrusté et la peinture en mosaïque de verre sont sœurs, si même leur parenté n'est plus prochaine encore. (*Voy.* au mot TECHNIQUE.)

THIBAUD III, comte de Champagne. — *Voy.* TOMBEAUX.

THIÉTHARD, neuvième évêque d'Hildesheim, consacré en 928, entre autres travaux remarquables, décora élégamment d'or et de pierres précieuses l'autel principal de son église. — A Gandesheim il édifia pour les religieuses une nouvelle église. (Cs. *Chron. Hildes.*, *Patrolog.*, t. CXLI, col. 1243, edit. Migne.)

THILLET. — Nom d'une famille d'orfévres de Limoges aux XVIe et XVIIe siècles. En voici les noms et l'indication de l'époque où ils florissaient. Ces renseignements serviront à expliquer certains poinçons d'orfévres.

Antoine Thilliet, 1603-1610; Jean Thilliet, 1615-1617; Jean Thillet, 1669; Jean Tillet, 1625.

***THIPHENE, THIPHENIERS ET THIPHANIE.** — Vase qui avait quelque emploi particulier dans la fête des Rois ou de l'Epiphanie, qu'on nommait au moyen âge Théphanie, et qui était un terme de payement; il se rapprochait quelquefois de la forme des drageoirs, à en juger d'après les descriptions.

1260. xxv deniers à paier au Roy à la Tiphanie, et à Pasques xxij, et à la Saint Jehan Baptiste v deniers. (*Livre des Métiers.*)

1380. Deux grands platz appellez thiphenus, goderonnez, esmaillez ou fons et ès bords, chacun pesant environ x marcs d'argent (il y en a deux autres de même description et de même poids). (*Inv. de Charles V.*)

THOMAS DE CAVILLE, fondeur, exécuta en 1412 la cloche de l'horloge de l'église de Saint-Séverin, à Paris. « Cette cloche est plus ancienne d'environ un siècle que la flèche du clocher elle-même. — Elle n'a point de battant, et paraît n'avoir jamais servi que de timbre pour les heures, usage auquel elle est encore destinée. Le son en est clair; elle donne l'*ut dièze*. Sa forme est élégante. Elle a 0 m. 85 cent. de diamètre à sa partie inférieure et 0 m. 70 cent. de hauteur, si l'on n'y comprend pas la couronne, qui a 0 m. 17 cent.

« On y lit une inscription qui forme deux lignes, courant entre des filets d'une fonte assez peu nette. Cette inscription est composée de douze vers de huit syllabes chacun. Elle est aussi complète qu'on peut la souhaiter, car elle donne la date [1412] de la cloche, son nom, celui de l'artiste qui l'a fondue, ceux de ses parrains et enfin sa provenance.

« La voici fidèlement transcrite. Nous soulignons les lettres qui paraissent être en trop, et nous mettons entre parenthèse les lettres omises.

mil cccc xii annee
Des aumosnes des bonnes gens
pour orloge fuz donnee
et daucuns des p(a)roissiens
de saint seuerin fuz cy posee
qui lors estoient marregliers
pour y servir. — Ai nom Macee
Robert Caorns fu li premiers
Regnault Leclerc et I h. sandrin
et puis de Caville Thomas
me fist de métal pur et fin
ainnsi cō me veoir pourra

(Renseignements donnés au comité des arts par M. A. Berty; *Bulletin archéolog. du comité des arts*, IV, 424.)

THOMAS DE LENGRES, orfévre en 1345. — Les parties de besoingnes que Thomas de Lengres, orfévre, a faites pour Mme la com-

(953) L. II, c. 12, p. 91.
(953*) *Voy. Les arts au moyen âge*, par M. DU SOMMERARD, t. IV, 75.

(954) Quidquid in fenestrarum pretiosa varietate diligit Francia. (*Divers. art. sched.*)

tesse de Blois et de Namur, depuis le VIII° jour d'avril, l'an 45.

Pour un gobelet à couvicle doré et esmaillé, le promel des armes de M. et Mme et fu tortis et en ot ms le pareil.

Item, pour l'or d'une verge roonde, que je li envoiay par le bedaut XII s.

Item, pour la façon de IIIJ coliers à chiens XX s.

Item, pour IIIJ pièces de boutonneures que Mme me commanda à faire, la dernière fois qu'elle fu à Paris, LXIIII s.

Item, que je despendi, moy et mon varlet, à aler à Mme, à Blois, porter li son dragouer LX s. » (*D. de B.*, III, 13.)

THOMASSIN, émailleur à Bruxelles au XV° siècle. — En 1435 il reçoit XXXVI f. pour « avoir esmaillé ung grant collier, pour le roy d'armes de la Thoison d'or, aux armes de Mds. » (*D. de B.*, I, 353.)

THOUMEROT (ROBIN), orfévre de Rennes au commencement du XVI° siècle. — François I^er^, roi de France et duc de Bretagne par sa femme la reine Claude, devait visiter la ville de Rennes au mois d'octobre 1518. Les bourgeois de cette ville, avertis de la venue du roi, deux mois à l'avance, décidèrent en conseil de faire faire « une ville d'argent ressemblante (à) ceste dicte ville (de Rennes) avec deux cocquemarts aussi d'argent pour en faire présents à la venue du roy. » L'image de la ville devait peser vingt-cinq marcs; un poids semblable de même métal était consacré aux deux vases. Raoullat Martin et Robin Thoumerot, orfévres, se chargèrent de l'exécution ; il devait leur être payé par chaque marc pour argent et façon de la ville, 16 livres monnoye, et pour la façon des coquemarts 33 s. 4 d. Ainsi délibéré le 11 août 1518.

Le compte et la quittance des deux orfévres, en date du premier décembre suivant, établissent que l'exécution de ces pièces d'orfévrerie dépassa les prévisions des bourgeois. Le compte est ainsi établi :

« La ville d'argent poise 31 marcs 6 onces 3 gros, au prix de 11 livres monnoye, chacun marc vallant la somme de 349 l. 15 s. 4 d.

« Pour la faczon d'icelle, à raison de 100 s. monnoye par marc, 158 l. 19 s. 8 d.

« Et pour la dorreure de la dicte ville a esté employé le numbre de 72 ducatz et 2 gros, or, au prix de 35 s. monnoye, chacun ducat vault la somme de 126 l. 1 s. 4 d. monnoye.

« Somme pour la dicte ville 633 l. 16. s 4 d.

« Plus deux brocs d'argent poysans ensemble 25 marcs 5 onces 2 gros, au prix de 11 livres le marc, vallant 282 l. 3 s. 5 d.

« *Item* pour la faczon à raison de 33 s. 4 d. monnoye pour marc, 42 l. 10 s. 2 d.

« Et pour la dorrure des dits brocs a esté employé 40 ducatz, au dit prix de 36 s., pour ce vallant 70 l. monnoye.

« Somme des brocs 394 l. 19 s. 7 d.

« Somme toute pour le tout de la dicte vexelle, 1029 l. 15 s. 11 d. monnoye. »

Cette pièce nous apprend donc le rapport de la livre au marc et la valeur du ducat. Nous y voyons aussi que les coquemarts étaient des brocs. La rapide exécution de ces trois pièces d'orfévrerie fait honneur aux maîtres qui en furent chargés. (*Mélanges d'hist. et d'archéol. bretonnes*, I, 265.)

THUILLAUME (DANIEL), orfévre de Lille, se trouve ainsi mentionné en 1432-33 : — « A Daniel Thuillaume, changeur et bourgeois de Lille, la somme de IIII^XX^XI livres XVII s. VI d. du dit prix de XL gros la livre, pour six tasses d'argent pesant IX^m^ I° demie que Mds. a fait prendre et achetter de luy, et icelles par luy données au baptisement de l'enfant Cardinet de Crespon, lequel il a fait tenir sur fons en son nom, pour ce, cy à lui paié la dicte somme de IIII^XX^ XI l. XVII s. VI d. » (*D. de B.*, I, 334)

THUNCKEL (JEAN), orfévre et graveur, a publié en 1661 six pièces de fleurs d'orfévrerie.

*THURIBULUM.— Dérivé de *Thus*, *encens;* encensoir. Les auteurs ecclésiastiques se servent de ce mot, qu'on trouve déjà chez les écrivains de l'antiquité, pour désigner l'encensoir mobile et portatif; ils semblent réserver aux vases fixes, où brûlait l'encens près de l'autel, un autre mot dérivé du grec, le thymiamaterium. — Voyez ces deux mots dans le Glossaire de du Cange, et dans ce Dictionnaire : ENCENSOIR et ACÉROFAIRES.

* TIMBRE. — Les sonnettes à main, pour avertir les fidèles de la marche du service divin, ne semblent pas avoir été d'un usage bien général, à en juger par la rareté de ces sonnettes d'une époque même peu reculée, telle que le XII° ou XIII° siècle.

1372. Et devons savoir qu'il y a en l'église cinq manières de cloches. C'est assavoir esquelles, timbres, noles, noletes et cloches. La cloche sonne en l'église, l'esquelle ou refectouer, le timbre ou cloistre, la nole ou chœur, la nolette en l'horloge. (Jean GOULAIN, trad. du *Ration*. de Durand.)

TIRON. — Monastère fondé en 1107, sur le territoire de Chartres, par Bernard, abbé de Saint-Cyprien de Poitiers. Ce pieux personnage ayant abandonné son abbaye pour se retirer, avec quelques religieux, dans une forêt du pays chartrain, y construisit un monastère en l'honneur du saint Sauveur. Il y vit bientôt accourir une foule de personnes de toute condition. Il recevait tout le monde avec affection, et permettait à chacun d'exercer l'art qu'il cultivait dans le siècle. Aussi bientôt accoururent à lui les *févres*, ceux qui travaillent le bois et ceux qui assouplissent le fer, des sculpteurs et des orfévres, des peintres et des constructeurs, des vignerons et des agriculteurs, et beaucoup d'autres très-habiles dans les arts divers. Ils faisaient avec soin tout ce que leur commandait le chef, et leur travail tournait au profit de la communauté. C'est ainsi qu'une forêt que les seuls voleurs habitaient vit rapidement s'élever un noble monastère. (ORDERIC VITAL, III, 448, édit. Leprévost.)

* TIRTIFEU. — Cet ustensile fait partie d'une garniture de cheminée avec les che-

nets, soufflets, pincettes, tenailles, pelles et écrans à feu; c'était donc un instrument différent. Qu'était-ce? On pense involontairement au *poker* des Anglais, qui semble cependant d'invention moderne, et se lie intimement à l'emploi du charbon de terre.

1365. Une tenaille, unes pincettes et un tirtifeu.

— Trois tenailles, trois tirtifeux et deux pelles de fer. (*Comptes des bâtiments royaux.*)

TITRE. — Presque tous les métaux dans la nature sont alliés à d'autres métaux. Leur valeur s'apprécie par leur quantité, dont le poids est la meilleure mesure. On éprouva aussi le besoin de leur communiquer certaines qualités de dureté, de résistance ou d'éclat : telles sont les causes diverses de l'impureté des métaux ouvrés. L'imperfection des connaissances et des procédés dont disposait la chimie s'opposa longtemps à une réglementation précise de la matière; mais toutes les lois, ordonnances ou règlements transcrits en ce Dictionnaire prouvent que, presque de tous temps et à partir surtout du XIIIe siècle, ce sujet occupa le pouvoir et surtout les corporations ou confréries. Le titre, c'est-à-dire le degré de pureté de l'or et de l'argent mis en œuvre, a été fixé sous la République, en l'an VI. La loi française atteint la fabrication de l'Etat dans les monnaies et celles des particuliers. Le titre des monnaies est fixé à neuf dixièmes; les monnaies d'or et d'argent ne doivent donc avoir qu'un dixième d'alliage. Les travaux des particuliers obéissent à une loi spéciale. Les ouvrages d'or ont deux titres différents, et ceux d'argent en comptent trois. Le premier titre de l'or est 0,950 millièmes, soit un vingtième d'alliage; le second est de 0,800, soit deux dixièmes. Le premier titre de l'argent est de 0,920; le second de 0,840, et le troisième de 0,750. L'alliage de l'argent peut donc atteindre la proportion énorme du quart du poids total. Mais les acheteurs sont préservés de la fraude au moyen d'empreintes de poinçons spéciaux obligatoires, et imprimés par l'Etat sur les ouvrages d'or et d'argent.

TOMBEAUX.

I. — Tombeaux émaillés.

La religion chrétienne communique à tout ce qu'elle bénit une parcelle de son immortalité. Si, par l'espérance, nous sommes les enfants de l'avenir, par la foi le passé devient une partie de notre éternel héritage. Non, il n'est pas méprisable le sentiment qui entoure de respect et d'honneur les restes des générations écoulées. Le culte des souvenirs, le respect des aïeux, ne sont qu'une des formes de l'amour parvenu à sa plus haute puissance. Mais ce culte du passé se partage inégalement; si la tombe abritée par l'Eglise réclame nos respects, la châsse bénite seule a droit à nos hommages.

L'art avait traduit ce sentiment. Le goût de l'immortalité, la foi à l'éternel avenir, avaient paré nos églises de sépulcres où dormaient doucement, en attendant le bienheureux réveil, les grandes images des aïeux, entourées de leurs vertus revêtues d'une forme visible. Au soubassement, les compatriotes et les frères attendris veillaient autour de la dépouille bien-aimée du défunt; plus haut, la cour céleste souriait doucement au nouveau déserteur de la terre. Qui n'a pas rencontré quelques-uns de ces tombeaux sauvés du marteau des sectaires du XVIe siècle, et qui a pu les voir sans émotion? Ainsi la mort elle-même s'embellissait d'immortelles espérances, et les larmes de la séparation n'étaient pas sans douceur.

Pour les dépouilles vénérées des saints, l'art faisait plus encore. Il n'y avait pas de pierreries trop précieuses, de métaux trop rares; et ces richesses étaient centuplées par la mise en œuvre la plus patiente et la plus exquise. L'orfèvrerie imitait tous les arts en y ajoutant les beautés particulières de son exécution et de ses brillants matériaux. Placées dans les églises, accessibles à tous les regards, ses œuvres étaient la propriété commune de la piété publique; piété charmante, qui prodiguait l'or aux satisfactions de la foi, et servait aux riches des aliments grossiers dans des vases d'étain!

Selon notre usage, citons pour servir de types quelques tombeaux remarquables; des tombeaux aux châsses la transition sera facile. Les tombeaux avaient diverses formes plus ou moins riches, selon la fortune ou la douleur des héritiers. Les uns ne dépassaient pas le sol et marquaient la place de la sépulture au moyen d'incrustations ou de dessins entaillés et gravés sur une plaque métallique. D'autres, moins nombreux, avaient la forme d'un massif d'architecture décoré de statues; enfin, quelques autres, en assez grand nombre, étaient de simples souvenirs, sortes d'*ex voto* suspendus aux murs des églises.

On peut citer, comme appartenant à la fois à la première et à la dernière espèce de ces monuments, la plaque en cuivre émaillé et doré qui était autrefois suspendue à un pilier au dessus de la sépulture de Geoffroi-le-Bel (Plantagenet), duc de Normandie, comte du Maine et d'Anjou, décédé en 1151. Le prince est vêtu d'une tunique verte, recouvrant en partie une longue robe bleue, et d'un manteau de même couleur à deux nuances. Ces deux vêtements sont bordés et coupés de franges en or, semées d'imbrications. Fièrement debout sous une arcade à plein cintre surmontée de coupoles couronnées de croissants, il tient une longue et large épée droite et un bouclier aigu. Son casque conique est chargé, comme son bouclier, de ses insignes héraldiques : *d'azur à cinq lions grimpant d'or*, armes de sa maison. Le champ de l'arcade est réticulé de vert sur fond d'or et semé de fleurons alternativement blancs et bleus. Autour de la plaque courent d'élégantes arabesques bleues, jaunes, vertes et blanches, et au sommet se lit l'inscription coulée dans le métal, en émaux verts et bleus:

Ense tuo princeps predonum turba fugatur
Ecclesiisque quies pace vigente datur.

Cette plaque a passé de la cathédrale du Mans dans le musée de cette ville. Elle a tous les caractères des œuvres limousines du milieu du XIIe siècle. Les alliances de Geoffroi-le-Bel et de sa famille font d'ailleurs pressentir cette origine.

Un autre Manceau dut l'embellissement de sa tombe aux orfèvres de Limoges. Nos lecteurs se rappellent qu'Aimeric Guerrut, la gloire du Mans, comme disait son épitaphe, fut enseveli au milieu du chœur des clercs de l'abbaye de Grandmont, près Limoges, en un tombeau de cuivre doré et émaillé.

Un métal plus précieux que le cuivre servait quelquefois d'excipient à l'émail. Henri Ier, comte de Champagne et de Brie, décédé à Troyes sept jours après son arrivée de la croisade, en 1180, reçut une sépulture splendide dans l'Eglise de Saint-Etienne, qu'il avait fondée et dotée. Sa statue reposait sur un soubassement recouvert par un monument à jour percé d'arcades cintrées. Le tout était en argent doré, semé de pierreries, de filigranes et de brillants émaux: *Argento aureis bracteis exterius inducto conflata, subtilissimo artificio concinnata, encausticis operibus elaborata, multisque signis et figuris variata* (954*). En 1583, des voleurs dérobèrent pendant une nuit les lames d'argent dont ce tombeau était revêtu; mais les chanoines le firent restaurer avec soin, et lui rendirent son éclat primitif. *Dictum... mausoleum anno* 1583, *noctis silentio, argenteis laminis quibus prætextum erat, furtim ab incognitis quibusdam lavernionibus sacrilega fraude spoliatum fuit, sed postea studio et cura memoratorum canonicorum in pristinum splendorem est restitutum* (955). Nous croyons avoir ainsi découvert la cause de l'indécision de style que trahissent les diverses gravures qu'on a données de ce monument célèbre (956), indécision telle que, malgré le caractère tout roman de la composition et d'une grande partie des ornements, un écrivain va jusqu'à faire honneur à la renaissance de ce tombeau tout entier (957).

Cette erreur ne peut se soutenir à la vue du dessin. Il montre que cette tombe était une véritable châsse, ornée et composée comme les reliquaires de cette époque qui ont été sauvés. Le long de toutes les corniches, autour de tous les encadrements et de toutes les arcades, court une triple frise d'émaux, de filigranes et de rinceaux métalliques. Seulement les arcades, au lieu d'être remplies par des reliefs, sont *ajourées*, pour laisser voir l'image du défunt qu'elles abritent.

De longues inscriptions se lisaient sur les plates-bandes :

Hic jacet Henricus, comis comes ille Trecorum,
Hæc loca qui statuit et adhuc stat comes eorum,
Annos millenos, centenos terque novenos
Impleras, Christe, quando datus est dator iste.
Bis deni durant de Christi mille ducentis
Annis, cum medius mars os clausit morientis.
Crastina post idus Martis, feriæque secundæ
Vespera sole suo fecit egere diem.
Hujus firma fides, rata spes, devotio fervens,
Mens pia, larga manus, lingua diserta fuit
Huc sua plusque suis moriens se contulit ipsum,
Hac ope post tot opes, muniit auctor opus.
Quod dator iste dedit, nunc redditur huic et obedit
Sed quod possedit cum recedente recedit.

Ici le défunt prenait la parole :

Hunc Deus ipse thorum mihi stravit ut hic cor eorum
Me recelat, quorum res rego, servo chorum.
Hunc tumulum feci mihi, qui fundamenta gessi
Ecclesiæ tantæ, quam nunc rego sicut et ante
Hic mea membra tegi volo, sic confirmo quod egi.
Deseritur solum, sic sine sole solum.

Enfin, deux vers révélaient l'intervention de la veuve d'Henri, fille de Louis VII :

Principis egregios actus Maria revelat
Dum sponsi cineres, tali velamine velat.

L'éclat de ce voile de métal était donc destiné, dans la pensée de la pieuse princesse, à être un symbole des vertus éclatantes de son époux.

On peut, avec beaucoup de vraisemblance, conjecturer que cette tombe avait été exécutée à Limoges. On en voyait tout à côté une autre qui avait certainement cette origine.

Dans la même église, un autre tombeau en métal précieux, décoré d'émaux et de pierreries, gardait la dépouille mortelle de Thibaud III, comte de Champagne, décédé à Troyes en 1201. Dans cette sépulture, les cendres de Thibaud IV, fils posthume du précédent, étaient réunies aux cendres paternelles. Cette tombe commune leur fut élevée par la piété filiale de Thibaud, leur fils et petit-fils, roi de Navarre et comte de Champagne et de Brie. Il la fit exécuter par l'entremise de Guy, prieur de Grandmont, par Jean Chatelas, bourgeois de Limoges. L'œuvre fut terminée en 1267 (958).

Autour du soubassement, douze statuettes représentaient d'illustres personnages, membres de la famille des défunts. Elles s'adressaient aux visiteurs en de courtes inscriptions, que nous allons rapporter à la suite de l'épitaphe principale :

Hoc Theobalde loco recubas luctamine forti;
Mors vitæ pro quo conflixit vitaque morti.
Vicit in hac lite vitam, mors invida vitæ,

(954*) Camuzat, *Promptuar. sacrar. antiquit. Tric. dioc.*, p. 329.

(955) *Ibid.*

(956) M. DE CAUMONT, *Cours d'antiq. monum.*; *atlas* 6e partie; — M. ARNAUD, *Voy. dans le diocèse de Troyes.*

(957) *Magasin pittoresque*, année 1839, p. 229.— Le caractère roman se retrouve pourtant même dans la réduction bien exécutée, publiée par ce recueil.

(958) Cs. Martène (*Thesaur. anecdot.*, t. I, col. 1124). Guy, prieur de Grandmont, le jour de l'octave de saint Luc, écrit à Thibaud pour réclamer le prix du tombeau et l'inviter à composer amiablement avec Jean Chatelas au sujet du transport.

Intulit invite vires et ademit et te
Qua tibi rumpente florentis fila juventæ,
Vim facit ætati, nimis ausa licentia fati.
Judaicis opibus inopes relevando fideles,
Principio, summi principis egit opus.
Damna redempturus crucis et patriam Crucifixi,
Struxerat expensis, milite, classe viam.
Terrenam quærens, cœlestem reperit urbem,
Dum procul hæc petitur, obviat illa domi.
Tanta palatino ne principe terra careret
Transit in hæredem, terra paterna novum
Qui puer ut phœnix, de funere patris obortus
Continuet patrios in sua jura dies (959).

Les vers suivants étaient inscrits auprès de chaque statuette. Les personnages qu'elles représentaient semblaient parler en ces termes :

Thibaud III :

Dieu m'accorda, comme à mon père, la grâce de mourir dans cette ville.

Hac Deus urbe mori mihi contulit ut genitori.

Henri Ier :

Thibaud, voici Henri ton père, le fondateur de cette église.

Hic est Henricus, Theobalde, tui genitivus :
Qui fuit ecclesiæ præsentis compositivus.

Henri II et Thibaud III frères, successivement comtes de Champagne :

Champagne, à la place du père, Dieu fit épanouir ces deux fleurs pour te doter du printemps de la paix.

Dat pro patre duos Deus hos flores adolere
Ut tibi ver pacis, Campania, constat habere.

Henri II, roi de Jérusalem, mort en 1197 :

O Christ! tu choisis pour roi de ta ville le noble Henri, amant de la loi divine.

Urbe tua, Christe, rex electus fuit iste
Nobilis Henricus, divinæ legis amicus.

La princesse Marie, veuve d'Henri :

Je suis la mère du comte, que le Christ lui soit doux!

Mater ego comitis, Christum rogo sit sibi mitis

Philippe-Auguste :

Je suis le roi des Francs, ennemi redoutable de leurs ennemis

Rex ego Francorum gravis hostibus hostis eorum.

Richard Ier, qui avait épousé Bérengère, sœur de la comtesse Blanche :

Roi respecté, je gouverne le royaume des Anglais

Anglica regna rego, rex reverendus ego.

La comtesse Scolastique, morte en 1218 :

Thibaud, voici ta sœur comtesse de Vienne.

Hæc, Theobalde, tua soror est comitissa Viennæ.

Marie, épouse de Baudouin, comte de Flandre :

Fleur unique et fraternelle, Marie, la sagesse à vous former mit tous ses soins.

Huic es germana flos unicus, una Maria
Circa quam studuit formandam tota sophia.

Sanche, père de Blanche :

A cette noble image reconnaissez Sanche, dont la royauté puissante gouverne la Navarre.

Sancius est præsens quod signat imago decenter
Quoque gubernatur Navarræ rege potenter.

Blanche, épouse de Thibaud III :

Blanche, fille des rois de Navarre, en donnant au comte son époux ce vêtement tumulaire, montre l'affection qui la consume.

Hoc tumulo Blancha Navarræ regibus orta
Dum comitem velat, quo ferveat igne revelat.

Ces témoignages d'une royale douleur font à peine pâlir l'éclat du tombeau, élevé, en 1312, au cardinal de la Chapelle-Taillefer, dans l'église du même nom, près de Guéret. Cette œuvre magnifique clot dignement la série des tombeaux émaillés de la période à incrustation.

Pierre de la Ruette, dit de Beaumesnil, avait dessiné, vers 1769, les quatre faces de ce tombeau; son dessin était accompagné de la description que nous avons publiée. (*Voy.* Lachappelle.) Ce tombeau était signé par les frères I. et P. Limousins.

Fratres Lemovici I. P. fecere sepulcrum.

« Ce mémoire fut transcrit, en 1792, par l'abbé Legros; on a perdu la trace des dessins qui l'accompagnaient (960).

Ce n'est pas le seul tombeau de ce genre dont l'image même ait péri pour nous. Par suite de circonstances peu connues et qu'un vol peut seul expliquer, seize volumes in-folio, de la collection Gaignières, sont maintenant conservés à la bibliothèque Bodléienne d'Oxford. Ils sont remplis de dessins des tombes royales et autres, qui se trouvaient au XVIIe siècle dans une grande partie de la France. Parmi ces tombeaux, nous notons les suivants, qui étaient en métal; plusieurs étaient décorés d'émaux (961).

Tombeaux des princes de sang royal.

F. 75. Tombe de cuivre, au milieu du chœur de l'abbaye de Saint-Ived de Braine. Il est de Robert, deuxième du nom, comte de Dreux, qui mourut le 28 décembre 1218, etc. (Epitaphe.)

F. 76. Tombeau de cuivre émaillé, à gauche du grand autel, dans le chœur de l'église cathédrale de Beauvais. Il est de Philippe de Dreux, évêque de Beauvais. (Inscription.)

F. 78. Tombeau en cuivre émaillé, au côté droit du chœur de l'église de l'abbaye de Saint-Ived de Braine, posé par moitié au dedans du chœur, moitié en dehors. Il est de Marie de Bourbon, femme de Jean, premier du nom, comte de Dreux et de Braine. Il est environné de petites figures de tous ses parents; dans des niches et au-dessus de chacune étaient leurs armes, dont il reste encore quelques-unes, et sur les bords du tombeau, leurs noms écrits en or sur des fonds rouges et bleus, etc. (Inscription.)

F. 79. Représentation des figures qui garnissent les quatre côtés du tombeau mentionné ci-dessus.

F. 80. Inscriptions dudit tombeau.

F. 98. Tombe de cuivre en relief, à main droite, dans la nef de Saint-Ived de Braine; elle est de Pierre de Dreux, dit *Mauclerc*,

(959) Camuzat, *Prompt. Trec.*, p. 330.

(960) Une partie des dessins de Beaumesnil est conservée par la bibliothèque Mazarine. Le reste est disséminé dans les portefeuilles de divers amateurs du Limousin.

(961) Nous empruntons ces notes, relevées par le regrettable Henri Gérente, au *Bulletin du comité des arts*, t. III, p. 235 et suiv.

duc de Bretagne, mort le 22 juin 1250. (Epitaphe.)

F. 99. Tombeau de cuivre émaillé, au milieu du sanctuaire, sur lequel sont deux figures en relief. La première est d'Alix, comtesse de Bretagne, fille aînée et héritière de Guy de Thouars, comte de Bretagne, qui fut mariée, l'an 1213, à Pierre de Dreux, dit *Mauclerc*, duc de Bretagne, mort en 1250, enterrée à Saint-Ived de Braine. Elle mourut l'onzième août 1221. La seconde figure est d'Iolande de Bretagne, fille de Pierre *Mauclerc*, duc de Bretagne, etc. Elle mourut le 10 octobre 1272. (Epitaphe.)

Tombeaux des rois de France.

F. 12. Tombeau de cuivre en relief, au milieu du chœur de l'abbaye de Saint-Denis. Il est de Charles le Chauve. (Inscription.)

F. 24. Tombe de cuivre jaune, au milieu du chœur de l'église de Saint-Denis. Elle est de Marguerite de Provence, femme du roi saint Louis. *Obiit a. D.* 1295.

F. 25. Tombe de cuivre émaillée, qui est sur le tombeau de Jean de France, fils du roi saint Louis (962). (Inscription.)

F. 26. Tombe de Jean de France, fils du roi saint Louis. Il est dans le mur à gauche du grand autel de l'abbaye de Royaumont, et contient la plaque émaillée figurée dans le précédent feuillet.

F. 29. Tombeau de Blanche de France, fille du roi saint Louis. Il est dans le mur à gauche du grand autel de l'église de l'abbaye de Royaumont.

Même décoration que celle du tombeau de Jean de France. Au lieu du jeune homme tenant un faucon, c'est une jeune fille tenant une fleur de lis d'or, vêtue d'une robe fleurdelisée à manches vertes. Elle se détache sur un fond rouge semé de castille.

F. 30. Tombe en cuivre émaillé, qui est sur le précédent tombeau de Jeanne de France, fille du roi saint Louis, etc. (963).

Abbaye de Saint-Denis.

Une dalle gravée sur cuivre.

Célestines de Marcoussy.

Une dalle sur cuivre.

Vingt dalles gravées sur cuivre, de diverses provenances.

Saint-Lucien de Beauvais.

Tombeau de Jean Chollet, cardinal, mort le 12 août 1292. Il était fort orné d'émail et de cuivre; mais il en reste fort peu. L'on assure que sa figure était d'argent. Elle n'est plus que de bois peint. (Magnifique monument du XIIIe siècle.)

Saint-Georges de Vendôme.

Tombeau en cuivre de Bouchart, comte de Vendôme. Il est du XIVe siècle. La figure et l'architecture sont découpées comme dans les tombeaux anglais, et sont incrustées dans une dalle de pierre ou de marbre.

Tombe de cuivre, dans une chapelle de la Trinité de Vendôme. Elle est de Gaufroid, de Vendôme. Elle est du XIIIe siècle, et fort curieuse; sans figure.

Cathédrale d'Evreux.

F. 68. Dalle en cuivre, du cardinal de Nonancourt (XIVe siècle).

F. 72. Tombeau de Jean d'Aubergenville, chancelier de France, évêque d'Evreux. Magnifique tombeau en cuivre, en relief (XIIIe siècle).

Eglise des Jacobins, d'Evreux.

F. 99. Tombe de cuivre jaune, de Philippe Présuli (XIIIe siècle).

Jacobins de Rouen.

F. 85. Superbe dalle de cuivre du XIVe siècle; homme et femme.

Abbaye d'Orcamp.

F. 68. Admirable dalle gravée, en fonte, du XIVe siècle; homme et femme. C'est la plus riche de toutes. (Cette magnifique plaque provient certainement de Flandre.)

Tombeaux et épitaphes des églises de France.

F. 13. Dalle de cuivre, évêque (XVe siècle); abbé de Saint-Georges d'Angers.

F. 28. Plaque de cuivre, appliquée contre le mur, représentant un chanoine à genoux (XVIe siècle); armoiries et épitaphes.

F. 59. Tombe du XIIIe siècle, en cuivre et en relief; abbé couché sur un semi de fleurs de lis. Elle est de Guillaume de Beaumont; cathédrale de Saint-Maurice d'Angers.

F. 78. Epitaphe sur plaque de cuivre, représentant saint Martin et un abbé à genoux (XVe siècle); Saint-Martin de Tours.

F. 170. Tombeau d'Ulger, évêque d'Angers, 1149; châsse du XIIe siècle.

F. 170. Plaque émaillée de la châsse représentant l'évêque Ulger. Cette plaque est entourée d'une inscription, et le dessin, qui est colorié, en est assez exact. La hauteur de la plaque est de 18 pouces.

Tombeau de cuivre émaillé, représentant Michel de Villoyseau; 1260; Jacobins.

F. 200. Magnifique tombeau de cuivre émaillé, représentant un chevalier. Le bouclier, le coussin, les ceinturons et une large bande d'encadrement, chargée d'écussons, sont émaillés; le socle, qui est du temps, est de pierre et orné d'écussons émaillés; abbaye de Fontaine-Daniel, au Maine. Longue inscription.

F. 205. Tombeau de cuivre émaillé, très-riche, représentant un chevalier; entouré d'une inscription et d'une large bande émaillée, et orné de cabochons; abbaye d'Evron, au Maine.

F. 219. Evêque en cuivre émaillé, orné de cabochons (Guillaume Rollant); abbaye de Notre-Dame de Champaigne, au Maine.

A notre grand regret, nous ne rencontrons pas dans cette énumération la tombe de Blanche de Navarre, duchesse de Bretagne, épouse de Jean le Roux et grand'mère d'Arthur, vicomte de Limoges. Cette princesse, morte le 3 août 1283, fut inhumée à l'abbaye de la Joie, qu'elle avait fondée près d'Hen-

(962) Ce tombeau, dont nous avons déjà parlé, est conservé à Saint-Denis. Voy. *Les antiquités nationales* de MILLIN.

(963) Même observation.

nebon. M. de Wismes a trouvé, dans les archives du château de Nantes, une quittance de 450 livres, de Guillaume le Borgne, *chevalier*, pour le tombeau émaillé de la dite duchesse, exécuté à Limoges par l'ordre du duc Jean Ier. Cette quittance est datée de 1306.

L'Angleterre n'a pas seulement conservé les images des tombes remarquables en métal émaillé ; elle a eu le bon esprit de sauver plusieurs tombeaux de ce genre. Nous citerons en particulier celui de Guillaume de Valence, comte de Pembroke, mort en 1296; il est conservé à l'abbaye de Westminster. En France, nous ne pouvons citer que les tombeaux des enfants de saint Louis, déposés aux magasins de Saint-Denis (964).

Plusieurs de ces tombeaux étaient complétés par une HERSE (*Voy.* ce mot), appareil destiné à les protéger et à recevoir des cierges allumés aux jours de la commémoraison des défunts.

II. — Tombeaux fondus en bronze.

Les tombes dont nous avons parlé jusqu'à présent étaient le résultat d'un travail de battage et de ciselure ; elles étaient composées de plusieurs feuilles de métal réunies par un ajustage. Ce genre de travail permettait de donner plus de délicatesse et de fini aux détails; mais il était pénible, de lente exécution, et nécessitait des sutures nombreuses, toujours imparfaitement dissimulées. Ces difficultés firent quelquefois donner la préférence à la mise en fonte. C'est par ce procédé qu'ont toujours été exécutées les cloches. Le métal incandescent jeté dans des creux convenablement préparés, s'y moule sur tous les détails et les reproduit avec fidélité. Au lieu du métal à entailler, on n'a que des matières sans résistance à pétrir : l'argile et la cire. Du premier coup on peut terminer une œuvre de grandes dimensions. Le métal fondu, il est vrai, est rugueux. Les détails n'y viennent pas toujours, et ce procédé exclut l'application de l'émail qui donnait économiquement, aux tombes énumérées plus haut, l'éclat des pierres précieuses.

Quels qu'aient été les motifs qui firent préférer la fonte, ses procédés furent mis en œuvre de bonne heure. Les tombeaux coulés en bronze ont tenté la cupidité et ils sont demeurés fort rares, quoiqu'on en ait exécuté un certain nombre.

Deux des plus curieux sont consacrés aux deux évêques d'Amiens qui conçurent le projet de l'érection de la belle cathédrale de cette ville et y mirent la main. Ils étaient autrefois dans la nef. En 1762, on trouva qu'ils gênaient les cérémonies, et on les relégua à l'entrée de l'église, près de la porte occidentale, où ils sont encore. La tombe placée à droite de la porte représente Evrard de Fouilloy, qui posa la première pierre de cet édifice en 1220. Six lions supportent cette tombe, dont le dessous est placé sur un corps de maçonnerie. L'évêque défunt est vêtu des ornements épiscopaux : aube parée, chasuble, etc. Sa tête, coiffée d'une mitre basse bordée d'un galon, repose sur un coussin semé de fleurons et de quatre feuilles. Sa main droite bénit; sa gauche tenait peut-être une crosse qui aura disparu. Il foule aux pieds deux dragons. A ses côtés deux petits clercs debout portent des chandeliers garnis de cierges allumés; au-dessus, deux anges balancent des encensoirs. Une arcature ogivale, à clochetons en tourelles octogonales crénelées, encadre la plaque épaisse de bronze sur laquelle il repose.

Autour de cette tombe est gravée l'inscription suivante en vers léonins :

Qui populum pavit, qui fundamenta locavit
Hujus structuræ, cujus fuit urbs data curæ.
Hic redolens nardus, fama requiescit Ewardus
Vir pius afflictis, viduis tutela, relictis
Custos, quos poterat recreabat munere, verbis
Mitibus agnus erat, timidis leo, lima superbis.

Au côté gauche de la porte est la tombe de l'évêque Geoffroi d'Eu, qui succéda à Evrard de Fouilloy, et mourut en 1237, après avoir élevé jusqu'aux voûtes la construction commencée par son prédécesseur. Le prélat est représenté dans la même attitude et revêtu des mêmes ornements que son prédécesseur. Deux dragons ailés sont sous ses pieds et six lions portent également sa tombe. Le bronze n'est pas maçonné à la partie inférieure, d'où l'on conclut, selon MM. Rivoire et Dusevel, que l'auteur de cette tombe a voulu indiquer par le vide laissé dessous, que Geoffroi ne fit que continuer les travaux de son prédécesseur. L'arrangement des deux tombes étant moderne, cette conjecture nous paraît plus que douteuse. L'inscription suivante se lit autour de cette tombe :

Ecce premunt humile Gaufridi membra cubile
Seu minus aut simile nobis parat omnibus ille;
Quem laurus gemina decoraverat, in medicina
Legeque divina, decuerunt cornua bina ;
Clare vir Augensis, quo sedes Ambianensis,
Crevit in immensis, in cœlis auctus, amen, sis.

Nous avons parlé du tombeau de Boniface de Savoie, archevêque de Cantorbéry, décédé en 1268, dont la tombe de bronze, conservée à l'abbaye d'Hautecombe, était l'œuvre de maître Jean de Cologne. Cet artiste n'est-il pas l'auteur du tombeau de bronze du fondateur de la cathédrale de Cologne, l'archevêque Conrad de Hochsteden ? La concordance des œuvres et la ressemblance du genre des travaux nous autorisent à le croire. Ce dernier tombeau, conservé dans la chapelle Saint-Jean de la cathédrale de Cologne, a subi de nombreuses mutilations. La statue du prélat, haute de six pieds et demi, a perdu la main droite et les pieds. Le dais qui abritait la tête, l'architecture ogivale de bronze et les figures de même matière qui entouraient le soubassement ont disparu. Cette statue dégradée n'en garde

(964) *Voy.* le texte ci-dessus.

pas moins un caractère élevé; elle honore l'artiste qui modela cette image.

En continuant nos recherches hors de France, nous aurons à dire un mot des grandes œuvres dont la renommée est universelle. Dans la chapelle du Saint-Sacrement, à Saint-Pierre de Rome, nous aurons à saluer le merveilleux tombeau du Pape Sixte IV, dû au talent de POLLAJOLO (*Voy.* ce mot), peintre, sculpteur, orfévre, qui l'a signé en ces termes :

Opvs. Antonii. Polaioli
Florentini. arg. avro
Pictor. aere. clari.
An. Do. mcccclxxxxiii.

Le fils du pêcheur de Celle, que son mérite éleva sur la chaire de saint Pierre, revêtu des ornements pontificaux les plus somptueux, repose sur un lit d'honneur. La tiare à triple couronne, incrustée de pierres précieuses, ceint sa tête. Sa couche semble gardée par les figurines des vertus disposées à l'entour. Le soubassement, divisé par de larges consoles de feuillages, s'épanouit dans un évasement concave et repose, aux angles, sur des griffes de lion. Des bas-reliefs en occupent toutes les surfaces; ils sont au nombre de neuf et représentent les sciences et les arts : la théologie, la géométrie, la rhétorique, la dialectique, l'astronomie, l'arithmétique, la musique, la perspective et la grammaire (965). La plus fine gravure pourrait seule rendre les détails infinis dont sont couverts ces sujets ou les bordures qui les accompagnent. C'est par là surtout que brille ce tombeau exécuté dans le goût de la renaissance. Il en a la grâce et l'élégance facile. C'est dire que cette œuvre, exécutée par ordre de Jules II, et terminée comme le dit l'inscription rapportée plus haut, en 1493, laisse à désirer les qualités fortes et sévères de l'époque antérieure (966).

Ces qualités se retrouvent dans une œuvre qui a cependant une date postérieure à celle du tombeau de Sixte IV. L'artiste, il est vrai, avait à embellir la sépulture d'un guerrier illustre, de Maximilien I^{er}. Le caractère belliqueux et fier de ce prince revit dans les images qui gardent son tombeau.

Ce tombeau, placé au centre de la nef de l'église de Sainte-Croix, à Inspruck, est toute une épopée de marbre et de bronze. Du milieu de sculptures diverses surgit un sarcophage de marbre blanc et noir, haut de six pieds et long de trente. Il est couronné par une statue de bronze représentant l'empereur agenouillé et tourné vers l'autel. Vingt-quatre bas-reliefs taillés dans le plus beau marbre blanc de Carrare et séparés par des pilastres noirs couvrent les côtés du monument. Le ciseau merveilleux d'Alexandre Colin, né à Malines, en Belgique, y a représenté les principaux événements de la vie de Maximilien : son mariage avec la fille de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, son couronnement comme roi de Rome, à Aix-la-Chapelle, son combat avec les Vénitiens, sa victoire sur les Turcs en Croatie, ses siéges et ses traités d'alliance. Les personnages revêtus des costumes du temps se groupent et se meuvent avec une vérité singulière dans de véritables paysages de marbre.

Ces reliefs ne provoquent pas seuls l'attention. Autour de sa tombe et comme pour lui faire un cortége d'honneur, Maximilien a convoqué les illustres personnages qui excitaient son admiration ou possédaient son amitié. Vingt-huit statues de bronze plus grandes que nature représentent, dans leurs habits de guerre ou de cour, Clovis I^{er}, roi de France; Théodoric, roi des Ostrogoths, Arthur d'Angleterre, Godefroi de Bouillon, et les plus illustres des comtes de Rapsburg ses aïeux. Parmi les femmes on remarque Marie de Bourgogne, sa première femme; l'archiduchesse Marguerite, sa fille; Jeanne, épouse de Philippe I^{er} d'Espagne, et Léonora, princesse de Portugal. A travers l'armure et les vêtements de ces personnages on sent palpiter la vie et agir la pensée. Leur immobilité même ajoute à l'illusion. Tous ceux qui ont eu le bonheur de voir ce tombeau sont unanimes à louer cet effet grandiose et solennel. Une des statues porte la date de 1513. Selon quelques auteurs, Alexandre Colin, auteur de la plus grande partie des bas-reliefs, vint à Innspruck en 1563. Ce tombeau aurait donc coûté plus d'un demi-siècle de travaux.

Marie de Bourgogne, que nous venons de trouver au tombeau de son époux, est ensevelie loin de là dans l'église de Notre-Dame à Bruges. Son tombeau, sauvé par un dévouement courageux, s'élève dans la chapelle de Lanchals à côté de celui de son père Charles le Téméraire. Les statues des défunts en bronze doré reposent sur un soubassement décoré des écussons armoriés et émaillés de leurs ancêtres. Ce sont deux œuvres de deux époques différentes. La tombe de Marie fut exécutée par ordre de l'empereur Maximilien, à la fin du XV^{e} siècle. Celle de Charles le Téméraire date du milieu du XV^{e} siècle ; elle eut pour principal auteur Jongelincx. (*Voy.* ce mot, et MARIE DE BOURGOGNE, CHARLES LE TÉMÉRAIRE, etc.)

III. — DALLES GRAVÉES.

Les populations chrétiennes voulaient, aux âges de foi, se survivre sur la terre dans le souvenir et la prière des parents et des amis. Mais les tombeaux relevés de terre étaient d'un prix considérable ; ils restreignaient d'ailleurs dans les églises un espace qui aurait été en se rétrécissant toujours jusqu'à ce qu'il eût été envahi tout entier. On imagina donc de consacrer le souvenir des défunts par des portraits et des inscriptions gravés sur le dallage des églises. Souvent pour donner plus de richesse et de finesse

(965) A peu près le *trivium* et le *quadrivium*.

(966) M. Didron annonce qu'il publiera la gravure de ce tombeau ; on en trouve une esquisse dans le *Magasin pittoresque*, 1839, p. 85.

aux détails, les dalles de pierre furent remplacées par des plaques de cuivre. L'histoire a été merveilleusement servie par cette inspiration de la foi. A l'article spécial consacré à ce genre de tombeaux, nous disons les renseignements instructifs qu'on trouve dans leur étude. — *Voy.* DALLES FUNÉRAIRES.

TONGRES (TRÉSOR DE L'ÉGLISE N.-D. DE). — M. Petit de Rosen a publié la description des objets en métal ouvré que renferme cette église.

I. Au premier rang il faut mentionner quatre dinanderies ou dinanteries : 1° un chandelier pascal portant la signature de Jehans Jozes de Dinant et la date 1372; 2° quatre chandeliers moins importants; 3° un lutrin portant aussi la signature de Jehan dit Joses de Dynant ; 4° six girandoles fixées aux piliers du chœur. Nous avons donné la description de ces œuvres à l'article JOSES DE DINANT.

II. Deux encensoirs en style flamboyant, enrichis de détails par la profusion d'un style qui n'a plus foi dans la beauté des lignes et cherche du nouveau dans la profusion et le tourmenté, viennent en seconde ligne.

III. La troisième place est revendiquée par le reliquaire de sainte Ursule, exécuté en vermeil et en cuivre doré. Sa hauteur atteint 56 centimètres sur une base ornée de ciselures variées et de dix émaux cloisonnés et translucides; une tour est supportée par deux anges. Cette tourelle en cristal, ornée de détails à jour et de corniches en vermeil, avec cabochons, renferme les reliques de la sainte. Elle est terminée par une flèche qui s'élance d'une large couronne. De brillants émaux séparent les huit montants de la flèche, bordés de feuilles frisées. Sur le bouquet de feuillages qui la couronne repose une boule émaillée supportant un aigle en vermeil.

IV. Cinq reliquaires en forme de monstrances, en argent doré et émaillé, reproduisent les formes souples, les feuillages variés, l'ornementation capricieuse, l'architecture aiguë et hérissée d'aspérités du XV° siècle. Ils contiennent des reliques de S. Fabien, de S. Siméon, apôtre, de S. Corneille, de Ste Marguerite, de S. Boniface et de S. Engelbert, évêque de Cologne et martyr.

V. Cinq reliquaires en forme de croix sont ornés de nielles, de perles et de cristaux. La crucifixion et sainte Véronique y sont représentées. On croit y voir des œuvres du XV° siècle.

VI. Trois châsses de diverses époques décorées. La première décoree d'émaux incrustés représentant diverses scènes de la vie de Notre-Seigneur accuse le XIII° siècle. Les autres appartiennent à la renaissance.

VII. Plusieurs autres reliquaires, deux bras en argent du XV° siècle, la crosse pastorale de saint Materne, douze statues d'apôtres en argent et en vermeil complètent ce curieux trésor.

TONNE (JEHAN DE LA), orfévre à Bruges, reçoit, en 1457, CXIX fr. pour « deux bassins d'argent, et iceulx fait donner au baptisement de l'enfant de Ms de la *Gruthuse* dont madame sa femme est naguère accouchée, lequel enfant Mds. a tenu sur sains fons de baptesme. » (*D. de B.* I, 472.)

TOPAZE. — Corindon jaune doré, la chrysolithe des anciens ; on le confond avec les quartz hyalins jaunes, qui offrent les mêmes nuances, et proviennent comme lui des entrailles de la terre ; il n'y a cependant rien de commun entre cette pierre précieuse et ces cristaux de roche colorés en jaune. La vraie topaze est un prisme à huit pans striés, sa pesanteur spécifique est semblable à celle du diamant, elle est plus dure que le cristal de roche et que l'émeraude, moins dure que le rubis. Elle s'électrise par le frottement et conserve longtemps sa puissance. Les plus belles topazes viennent aujourd'hui de l'Inde, du Brésil, des monts Ourals, mais il en a toujours été extrait des montagnes de la Saxe et de la Sibérie.

1507. Ung reliquaire faict en croix ronde, — le tout fermant à petiz couppletz d'argent doré et sur lesquels a plusieurs pierres et ou millieu une toupasse. (*Inventoires de la royne Anne de Bretagne.*)

* TORSIER. — Torchier, de *torcia*, dont nous avons fait plus tard, *torcière*, et *torchère*. Chandeliers dans lesquels on brûlait des torches, et qu'on plaçait dans le milieu des grandes salles. Celui qui est décrit dans l'inventaire du duc d'Anjou pesait plus de cinquante et un marcs d'argent et avait toute l'apparence d'une tour de château fort. Les torches qu'on y brûlait s'appelaient *torse de chambre*, elles étaient faites d'*une poignié de chandeilles de cire.*

1269. *Administrabit et dictus capicerius ad pascha duos torsios qui accendentur quotidie in majori missa, in elevatione corporis Christi, ad quos antea canonici dictæ ecclesiæ tenebantur quorum quilibet tres libras. continebit.* (*Cartulaire de Saint-Etienne des Grés.*)

1380. Et adonc allumèrent grand foison de fallots et de tortis, pourtant qu'il faisait moult brun. (FROISSARD.)

* TORTINÉE, — tordu, de *torquere, torser.*

1467. Une couppe d'argent, tortinée et boullongnée. (*Ducs de Bourgogne*, 2379.) — Deux grans potz d'argent doré, ances et manches tortinez et ung souage au milieu. (*Ducs de Bourgogne*, 2443.)

TOUR. — Vase préparé pour la conservation de l'Eucharistie et qui devait son nom à sa forme. — L'usage en est fort ancien. Au VI° siècle, saint Yrieix dans son testament lègue plusieurs tours. Un peu plus tard Fortunat loue Félix, évêque de Bourges, d'avoir fait exécuter une tour d'or, pour la conservation du corps du Sauveur.

Quam bene juncta decent, sacrati ut corporis Agni
Margaritum ingens aurea dona ferant.
Cedant chrysolitis Salomonia vasa metallis,
Ista placere magis arx facit, atque fides
Quæ data, Christe tibi Felicis munera sic sint,
Qualia tunc tribuit de grege pastor Abel.
(III, 26.)

Un peu avant cette époque, saint Rémy ordonne de transformer en tour et en calice historié le vase d'or pesant dix livres, qu'il a reçu de Clovis. *Illud quoque vas aureum decem librarum, quod mihi sæpe memoratus Clodovæus rex donare dignatus est, tibi hæredi meæ Ecclesiæ supra memoratæ jubeo turriculum et imaginatum calicem fabricari et epigrammata quæ Lauduni in argenteo ipse dictavi, in hoc quoque conscribi volo.*

Grégoire de Tours rapporte que Léon, abbé de Saint-Martin, fut élu treizième évêque de l'Eglise de Tours. Il ajoute que c'était un ouvrier en bois. Il faisait aussi des tours qu'il recouvrait de feuilles d'or pur et plusieurs de ces œuvres étaient venues jusqu'à son époque. *Tertius decimus Leo ex abbate basilicæ Sancti Martini ordinatur episcopus. Fuit autem faber lignarius, faciens etiam turres holochrysotectas, ex quibus quædam apud nos retinentur: in aliis etiam operibus elegans fuit.* (*Histor. Franc.*, l. x, c. 31.)

Landon, archevêque de Reims, fit placer une tour d'or, selon le récit de Flodoard, et trois patènes sur l'autel de Sainte-Marie de Reims. *Turrim quoque auream quam ad votum suum fabricari fecerat super altare posuit S. Mariæ Remensis ecclesiæ.* (Lib. ii, c. 6.) Le même historien fait connaître la chute d'un voleur, qui, voulant s'approprier la tour d'or placée sur l'autel, avait grimpé sur le toit de la basilique. Le larron tomba sur le sol, et la fracture de ses membres occasionna une mort subite. Les textes précédents prouvent que les custodes eucharistiques, en forme de tour, étaient faites de métaux précieux; souvent on les décorait de pierreries. Quelquefois elles étaient en ivoire et réalisaient ainsi mystiquement le symbole des Ecritures: *turris eburnea.* (*Voy.* Colombe, Ciborium, Custodes, Calice.)

* TOURMALINE. — Cette pierre fine, qui a la dureté de l'émeraude, une pesanteur spécifique de 3, et une cristallisation en rhomboïde obtus, se présentant sous les couleurs du rubis, du saphir et de l'émeraude, doit être soigneusement distinguée de ces pierres de grand prix, dont elle n'atteint pas la valeur.

TOURNAI (Chasse de saint Eleuthère a). — Ce reliquaire du xiiie siècle n'est pas remarquable seulement par la délicatesse de son ornementation riche de détails infinis. Plusieurs des statuettes qui le décorent y ont une tournure magistrale et rappellent des modèles antiques. M. Lemaistre d'Anstaingt en a publié, dans les *Annales archéologiques*, une description d'une grande exactitude. La petite face nous a fourni l'occasion d'écrire quelques lignes.

Cette châsse fut exécutée en 1247. C'est un petit édifice rectangulaire, surmonté d'une couverture à double versant. Les deux extrémités, ou petits côtés, représentent un pignon élégant. Les grands côtés sont divisés par huit arcades, quatre en bas, quatre en haut en ogives aiguës et trilobées, qui portent des colonnes dont les chapiteaux à crochets, sont d'une rare élégance. Ces arcades sont entourées d'une triple guirlande de filigranes, de pierreries, d'émaux, de feuillages, et d'une crête de rinceaux à jour, que la main la plus patiente a ciselés avec une finesse d'exécution, une variété de motifs qui étonnent le regard et confondent l'imagination. Dans ces arcades sont disposées des figures d'apôtres, d'anges et de saints. Nous renonçons à décrire plus amplement cette œuvre admirable, à laquelle les fines gravures de M. Gaucherel ont donné toute la réputation qu'elle mérite.

TOURNAI (Jean de), graveur de sceaux au xive siècle, reçoit, en 1326, la somme de vingt-quatre livres pour l'exécution d'un sceau royal: *Johannes de Tornaco, talliator sive scultor sigillorum, pro denariis sibi debitis pro sigillis dicti Regis faciendo.* — xxiiij liv.

TOURNE (Pierre de), orfévre à Lyon en 1496. — Le 20 novembre, ms le duc d'Orléans lui fait donner la somme de xlii s. vi d. t. pour deux fermoers d'argent qu'il a faiz et dorez, et mis en ung livre de chant que mds a fait faire et mis en ses coffres. (*D. de B.*, III, 444.)

TOUTIN (Richard), orfévre à Paris, sur le pont au Change, à l'enseigne des Trois-Coquilles, est mentionné dans les *Comptes royaux:* — En 1571, il confesse avoir faict marché — de faire et parfaire — une navire couverte, poisant trente deux marcs. (*Compte des dépenses pour l'entrée du roy et de la royne.*)

Il figure en 1573 dans les *Comptes de la duchesse de Lorraine* — pour ung mirouer de cristal de roche enrechy et couvert d'or, avec la chesne à pandre, le tout esmaillé d'esmail de plicque et garny de quatre esmerauldes, — ij^{c} lvj liv. x sols.

* TRANCHOIR.—Plaques de métal rondes plus souvent oblongues, et quelquefois carrées, sur lesquelles l'écuyer tranchant, armé des *cousteaulx à couper devant le Roy*, coupait les viandes. Il plaçait sur un second tranchoir de métal trois ou quatre tranchoirs faits de minces tranches d'un pain bis, fabriqué exprès à Corbeil, et sur cette sorte de coussin, il déposait les morceaux de viandes bouillies et rôties, d'abord pour le prince, ensuite pour ses convives. Ces tranchoirs étaient d'or et d'argent; dès qu'on les orna de ciselures et gravures, les armoiries y prirent place. Leur forme et leur usage étaient si bien connus, qu'on disait couramment: de la grandeur d'un tranchoir; qu'on appelait les palettes des peintres des tranchoirs, et le jeu dans lequel on se servait de disque de bois ou de métal, espèce de palets, le jeu du tranchoir. Il n'est parvenu jusqu'à nous aucun tranchoir en nature, mais ils sont représentés dans nombre d'anciennes miniatures. A partir du xvie siècle, on leur substitua des plats, et ceux qui servaient de la même manière à découper les viandes se nommaient plats trancheurs.

1080. *Rotundalia, gallice* taillieurs (tren-

cheurs) *et dicuntur a rotunditate.* (*Dict de J. de Garlande.*)

1250. — A tant vint une damoiselle qui tint deux petits tailloirs d'argent, où il y avait des viandes assés. (*Le Roman de Merlin.*)

1300. En quaresme et ès auvens croissoit le nombre des poures et pluseurs foix avint que le roy (S. Louis) les servait et leur mettoit la viande devant eulz et leur tranchait la viande devant eulz. (Joinville.) — Lors li fist aporter, le roy des Tartarins, un grand taillouer d'or chargé de joiaus à pierres précieuses et il dit : Cognois tu ces joiaus.

1135. *Angelo de apparere, per manus Guillelmi de Bles magistri Coquinæ Domini, pro incisoriis,parascidibus, salzeriis, astis, palis et aliis rebus.* (Comptes de Humbert II, Dauphin Viennois.)

* TRÉSOR. — Le trésor des rois fut dans l'origine la seule caisse de l'Etat; il resta, jusqu'à l'administration de Sully, peut-être même jusqu'à celle de Colbert, une ressource capitale dans les grandes crises. Lorsque Chilpéric maria sa fille, il s'étonna des richesses qu'elle emportait, et crut un instant que la reine avait fait main basse sur son trésor; les députés partagèrent cette crainte, et se rassurèrent avec lui en entendant les explications de la reine. Les richesses ainsi accumulées n'étaient point de l'argent monnayé, mais de la vaisselle d'or et d'argent, des bijoux et des pierres précieuses. Les manuscrits et les tapisseries à personnages y entrèrent par la suite, en raison de ce qu'ils coûtaient et du prix qu'ils représentaient. Dans toutes les cérémonies, on mettait dehors ces richesses, soit pour en faire parade, soit au cri de largesse, pour en donner une partie. Un étranger arrivait-il, on lui en faisait les honneurs en lui permettant de les voir, en lui offrant d'y prendre quelque chose. Les trésors de l'Eglise avaient une autre origine, un autre but, et ils auraient dû avoir un autre emploi; mais ils servirent aussi forcément dans l'occasion à la défense de la maison de Dieu. On montrait aux fidèles les reliques et les reliquaires de prix qui les contenaient. A l'imitation des églises, des rois et des princes souverains, les seigneurs et les particuliers enrichis eurent leur trésor, et une femme put appeler ainsi le coffre où elle renfermait ses bijoux.

591. *Ne putetis, o viri, quicquam hic de thesauris anteriorum regum haberi, omnia enim quæ cernitis de mea proprietate oblata sunt,— et sic animus regis delusus est.* (Grégoire de Tours.)

1448. Aux clercs de la Sainte-Chapelle de Bourges, pour don à eux fait par Mds. (le duc d'Orléans) pour ce qu'ils avoient monstré les ornements de ladite église. (*Ducs de Bourgogne*, 6674.)

1466. *Iis rebus omnibus peractis, Dux* (Philippe le Bon) *misit ad Dominum* (le baron de Rosmital) *in diversorium eumque in thesaurarium suum deduci jussit, ibique omnes gemmas preciosas, varia nomina sortitas et vestes suas margaritis et gemmis adornatas, in mensam exponi et commonstrari curavit. Mandavitque consiliariis, ut dominum orarent ut quodcunque placeret ex iis clenodiis, quæ videret, ob ducis sui honorem auferret. Sed dominus quicquam accipere noluit.* (*Voyage du baron bohémien de Rosmital.*)

TREYT (Segerus), orfévre de Bruges, est ainsi mentionné dans le compte de l'année 1369-70 :

Dominæ ducissæ quos dedit cuidam mercatori seu aurifabro nomine Segrus Treyt de Burgis, de duobus pater noster aureis et dyamantis XLVI *mult.* (*D. de B.*, II, 279.)

* TRIPET et aussi TRIPOT. — Sorte de gobelet.

1363. Un petit gobelet d'or, qu'on appelle tripet, et est esmaillé ou fonds aux armes de France, poise, avec son couvescle, i marc et v onces. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1380. Un petit gobelet d'or, rond, tout plain appellé tripet et a un petit fritelet dessus le couvescle, a une grosse perle et par dedans le couvescle a un K couronné, taillé, pesant ii marcs, xv estesrlins. (*Inventaire de Charles V.*)

* TRIPHOIRE—OEuvre triphoire, ouvrage incrusté, se disait principalement des pierres précieuses qui alors n'étaient pas montées, mais enchâssées et incrustées.

980. *Ex vasis quæ dicunt fuisse Salomonis.... Quæ omnia cum solido fabricata forent auro, gemmisque ornata opere inclusorio.* (Aimonius, *Hist. Franc.*)

1180. Les listes sunt d'or fin à trifoire fondu.
(*Roman d'Alexandre.*)

1250 *. Aucuns disoient que ils avoient esté (différents ustensiles des églises de Tolède) des joiaux Salemon le roy, car ils estoient de fin or esmeré et aornés de très riches pierres précieuses, d'œuvre triphoire. (*Chron. de Saint-Denis.*)

* TROCHE. — Trousseau, réunion de pierres précieuses et de perles en boutons, fleurs, etc.

1374. Après a une troche de iiij très-grosses perles, très blanches et très clères dont l'une poise xii car. (*Compte des pierreries de la couronne du duc d'Anjou.*) — Une troche de iiij très-grosses perles, roondes, blanches et clères, assises sur le roont, estimées pesant de viij à ix car.

1380. Un chappel à vi gros ballays, vi esmeraudes, xii troches qui font lxxij perles. (*Inventaire de Charles V.*)

* TROMPE. — Nous avons conservé ce mot dans le langage de la vénerie avec l'acception qu'il avait alors. Les trompes anglaises étaient renommées.

1467. Une trompe d'or, pendant à ung large tixu de soye noir, ferré d'or, garnye la dicte trompe de neuf dyamans, tant tables que escussons, de neuf rubis et de xviij perles et poise tout ensemble v marcs, vi o. (*Ducs de Bourgogne*, 3057.) — Une autre

trompe d'argent néellée et sur les arectes et aux deux bouts garnye d'or. (3058.)

*TROUSSUÈRE. — L'agrafe qui servait à relever la robe.

1481. Une troussouère en laquelle a une licorne d'or et une poincte de dyamant en la teste de la licorne. (*Ducs de Bourgogne*, 7140.)

* TRUQUOISE. — Tenaille à plusieurs usages, et entre autres à casser les noisettes.

1372. Une truquoise d'argent à casser noisettes, pesant vi onces, prisiée ix francs. (*Compte du testament de la royne Jehanne d'Evreux*.)

* TURPIN (Pierre). — Etait en 1599 graveur de cachets du roi.

* TURQUOISE MINERALE. — Cuivre hydraté silicifère. Pierre opaque, couleur bleu de ciel, d'une dureté à rayer le verre, d'une pesanteur spécifique de 2,45. Ni la chaleur du chalumeau, ni la vivacité des acides n'attaquent ses surfaces, elles altèrent seulement sa couleur, qui ne change pas à la lumière. On la tire de l'Asie et de la Russie.

*TURQUOISES FOSSILES. — Les os et les dents fossiles, colorés par le phosphate de fer, deviennent des turquoises. Le Muséum du Jardin des Plantes possède une main entière changée en turquoise. Ces os ont la même couleur que les turquoises minérales, mais leur beau bleu, aussi intense au jour, prend un ton verdâtre et terne à la lumière, et avec le temps il pâlit et disparaît. Ces turquoises sont atteintes par les acides et perdent leur couleur dans le vinaigre distillé, elles se consument au chalumeau, et exhalent une odeur d'os brûlé. Tous les pays produisent cette variété de la turquoise.

* TUTILON. — Qu'il est doux de se rappeler, dit un vieil annaliste, qu'il est doux de se rappeler l'éclat que répandaient alors (ix° siècle) sur le monastère de Saint-Gall (*Voy.* ce mot) le mérite et la science de ses religieux! La sainteté brillait dans l'assemblée de cette pieuse république, et les pontifes venus de loin pour voir ces merveilles trouvaient encore la réputation de ce lieu inférieure au mérite de ses habitants. Sous l'inspiration du bienheureux Notker (*Voy.* ce mot), animés chaque jour par ses exemples, les moines rapprochaient dans une alliance indissoluble la piété, la science, les lettres et les arts.

Une tendre amitié fondée sur la charité et sur la ressemblance des goûts unissait alors trois moines éminents de ce monastère le bienheureux Notker, Ratpert et Tutilon. Toujours occupés et toujours inséparables, ils remplissaient leurs heures par le travail et la méditation. Cette vie active leur valut quelques détractions. Tutilon y mit fin en châtiant le principal auteur avec l'autorité d'un maître et la malice espiègle d'un écolier. Il faut lire dans l'original ce piquant récit trop étranger à notre sujet (967).

Tutilon en effet, égal en tous points à ses amis, avait à un plus haut degré la force et la beauté corporelles. Il était très-éloquent; sa voix était douce et claire; il ciselait avec élégance, c'était un peintre habile et un merveilleux orfévre. Musicien remarquable, il excellait à jouer de divers instruments. Sa réputation était si grande qu'il fut chargé par les abbés de donner dans un appartement séparé des leçons de musique aux enfants des nobles. Habile architecte, orateur éloquent et facile dans les deux langues, il rehaussait malgré lui ces dons si divers par une piété tendre qui, dans la retraite, s'épanchait en larmes affectueuses. Chaste et pur comme les anges, il semblait qu'il eût dérobé à ces intelligences célestes le secret de leurs chants. Entre toutes les pièces de musique, celles qu'il a composées sont reconnaissables à la suavité et à la douceur de leur mélodie.

Avec la permission et le plus souvent par l'ordre de ses abbés, il avait parcouru les pays lointains pour y répandre sa doctrine et ses œuvres. Ses peintures, ses travaux d'orfévrerie et ses ciselures étaient décorés par lui de vers et d'inscriptions singulièrement remarquables. Son autorité dans tous les lieux où il s'arrêtait se montrait si grande que personne ne pouvait douter qu'il ne fût moine de Saint-Gall. *Tantæque auctoritatis ubicumque moraretur apparuit, ut nemo illum qui vidisset S. Galli monachum dubitasset.*

Envoyé en mission au loin pour les affaires du monastère, il donna toujours des preuves de haute piété, et une fois de vigueur et de courage en désarmant trois voleurs qui l'attaquèrent dans une forêt. Etant allé à Mayence pour acheter des manteaux de laine fine, il paya l'hospitalité qu'on lui donnait dans le monastère de Saint-Albin en ciselant pour l'autel, sur une feuille d'or, l'image de Dieu assis sur son trône; à l'entour il avait gravé ce vers:

J'ai pour trône les cieux, pour escabeau la terre.
Ecce polo potior solio, terraque scabello.

A Metz, il cisela l'image de la bienheureuse Vierge assise sur son trône. Pendant qu'il exécutait ce travail, deux personnages vêtus en pèlerins s'approchèrent de lui et lui demandèrent l'aumône. Lorsqu'il leur eut donné en secret de l'argent, ils s'éloignèrent et s'adressant à un clerc: Il est béni du Seigneur, dirent-ils, cet homme qui nous a si généreusement soulagés. Mais est-ce sa

(967) Cs. Ekeard, in *Lect. antiq. Canisii;* et *Act. SS. April.*, t. I, p. 588, éd. d'Anvers.

Tout cet article est traduit ou résumé de cet auteur. Peut-être tolérera-t-on en note un récit de cette piquante aventure.

Ratpert, Notker et Tutilon toujours inséparables, avaient l'habitude, avec la permission du prieur, de se réunir dans le *scriptorium* aux intervalles des Offices de nuit et de conférer ensemble, en ces heures de recueillement, sur l'Écriture sainte. Une nuit, le réfectorier épiscopal, Sindolphe, artisan de discorde, sachant l'heure et le sujet de leur entretien,

sœur, cette dame si belle qui lui aide (968) si commodément et lui montre ce qu'il faut faire? Etonné de cette demande, le clerc, qui venait de le quitter sans avoir rien vu de semblable, se hâta de revenir près de lui en compagnie des deux pèlerins. A l'instant ils furent témoins du fait qu'ils venaient de décrire; et tous ensemble de s'écrier : Vous êtes béni de Dieu, seigneur Père, vous dont une telle maîtresse dirige les travaux! Tutilon affirma d'abord ignorer ce qu'ils voulaient dire, et enfin il leur ordonna énergiquement de taire ce qu'ils avaient vu. Et aussitôt les pèlerins s'échappèrent et disparurent. Personne depuis ne les a revus. Plus tard, apprenant que la révélation de ce fait lui valait la glorification des hommes, Tutilon, en s'éloignant secrètement, se déroba à leurs hommages, et il ne voulut plus faire aucun travail dans la ville de Metz. Il avait laissé sur la feuille d'or un cercle lisse à l'entour de la Vierge; on ne sait comment ce vers s'y trouva gravé :

Et la main de Marie a ciselé cet or.
Hoc pia panthema celaverat ipsa Maria.

Cette image, animée comme si elle eût été vivante, fut longtemps l'objet de la vénération publique.

D'autres travaux de Tutilon avaient une réputation non moins grande. C'étaient des châsses de saints, des couvertures d'évangéliaires où des ivoires sculptés s'encadraient dans l'or et les pierreries. L'évêque de Constance, Salomon, ayant rapporté de Rome le corps de saint Pélage, martyr, et de Pérouse le corps de saint Constance, Tutilon, avec un art admirable, fit pour ces reliques vénérées des châsses décorées d'or, d'ivoire et de pierreries (969).

Le terme précis de la mort de Tutilon est ignoré : les éphémérides du monastère de Saint-Gall placent son décès au 28 mars sans indiquer l'année. Emeric David donne la date approximative de 908; les Bollandistes dont nous préférons le sentiment adoptent l'an 896. A Saint-Gall, Tutilon était honoré comme saint.

On a voulu faire honneur à Tutilon du traité sur les arts divers dû au moine Théophile. En établissant (*Voy.* au mot Théophile) que la technique résumée dans ce traité est propre à l'art de transition qui sépare le XIII^e siècle du XII^e, nous avons prouvé le contraire. Les moines Théophile et Tutilon vivaient à trois siècles d'intervalle.

Nous avons puisé aux sources tout ce que nous avons rapporté sur ce saint orfévre. On nous saura gré d'avoir conservé en partie la couleur naïve des anciens récits. Les temps où le goût et la pratique de l'art donnaient une grande prépondérance étaient-ils si misérables?

Dès 1827, Emeric David a donné dans la *Biographie universelle* une notice sur Tutilon; elle est déparée par quelques inexactitudes; ce savant la termine par le trait suivant : « On voit que Tutilon avait été richement doté par la nature; *il paraît ne lui avoir manqué que de naître dans un meilleur temps.* » Chose étrange pour qui ne saurait pas que certains préjugés sont éternels, Emeric David, sans y songer, a emprunté cette pensée à un contemporain de Tutilon. L'empereur Charles, au temps de Tutilon, se laissait aussi aller à maudire celui qui avait pu faire un moine d'un homme si richement doué par la nature : *Adeo ut Carolus noster* (970) *aliquando ei maledixerit qui talis naturæ hominem monachum fecerit.* Les deux regrets se valent; mais le monarque carlovingien avait le droit d'être le plus naïf.

* TUYAU. — Vers le X^e siècle, en même temps que les hosties étaient substituées au pain, les fidèles, qui vinrent recevoir la communion, burent le vin, non plus à même le calice, mais en humant, au moyen d'un chalumeau ou tuyau, le liquide consacré. Ces changements ne semblent avoir eu pour but que d'éviter les profanations même involontaires de la sainte Eucharistie. Ces tuyaux sont appelés différemment par les auteurs ecclésiastiques; on lit : *Fistulæ, tuelli* et *tutelli, cannæ, canolæ, arundines, pipæ, calami, siphones* et même *pugillares*, parce qu'on les tenait à la main. Jusqu'assez avant dans le XVI^e siècle, ils restèrent en usage; l'église

s'approcha sans bruit de la fenêtre vitrée près de laquelle Tutilon était assis; placé au dehors, l'oreille collée à la vitre, il cherchait à saisir quelque propos sujet à mauvaise interprétation, pour le rapporter, en l'altérant, à l'évêque. La perspicacité de Tutilon le découvrit; plein de confiance en la vigueur de son poignet, pour n'être pas compris du curieux, il s'adressa en latin à ses compagnons; il est là, dit-il, l'oreille collée à la vitre. Toi, Notker qui est timide, va prier à l'église. Et toi, Ratpert, prends le fouet des frères, suspendu dans le chauffoir et accours par le dehors. Quant à moi, à ton approche j'ouvrirai rapidement la fenêtre et je saisirai le curieux. Et toi, mon cœur, frappe dessus à coups redoublés et sois l'instrument d'une correction divine. Pour Ratpert, toujours dispos aux disciplines, sortir à petit bruit et tomber sur le curieux, retenu par Tutilon, à coup drus comme la grêle, fut l'affaire d'un moment. Sindolphe, las de demander grâce, se mit à crier au secours. Les frères, à ce cri inouï en tel lieu et à telle heure, accoururent avec des lumières et demandent la cause de ces clameurs. Tutilon les prie d'approcher les flambeaux, ajoutant qu'il avait pris le diable, et que dans sa terreur, il voulait voir la face du malin esprit. »

Nous ne poursuivons pas ce récit où s'unissent au plus haut point la naïveté et une spirituelle malice.

(968) Le texte est ici d'un sens douteux : *Estne soror ejus, inquiunt, domina illa præclara, quæ ei tam commode radios ad manum dat, et docet quid faciat?* Faut-il entendre par *radios* une communication de lumière ou la transmission des outils du ciseleur? M. Em. David se prononce pour le premier sens, sans soupçonner qu'un autre soit possible.

(969) *Act. SS.*, April., I, 486.

(970) Le sens de ces deux mots *Carolus noster* est déterminé par un autre passage du même auteur : *Carolus imperator in tantum dilexit locum S. Galli, et ita familiaris erat fratribus ut eum non aliter nominarent quam noster Carolus.* (*Ibid.*, p. 592.)

de Saint-Denis les maintint par privilége, et le Pape, à sa Messe solennelle, s'en sert encore. Ces tuyaux étaient en or et en argent, tout droits, et quelquefois accompagnés d'une poignée, ou au moins d'un renflement ou bouton que le moine Théophile décrit; les églises pauvres en avaient en cuivre et en verre.

1050. *Scyphus argenteus major; minores argentei 4, ex aurichalco 1, tutelli argentei 4, urcei argentei cum aquamanillibus.* (*Chron. Centulense Hariulfi.*)

1087. *Divisit ecclesiis cruces, altaria, scrinia, textos, candelabra, situlas, fistulas ac ornamenta varia.* (Florentius Wigorn.)

1200. *Erant fistule quinque, ad communicandum, argentee deaurate. Erant cole argentee novem, per quas vinum poterat colari si necesse fuisset; preter eam que attinebat calici aureo, et nec aurea erat.* (Christianus, *Chron. Mogunt.*)

1220. *Caput* xliv *De fistula.* (Theophil., *Diversar. artium schedula.*)

1295. *Calix grecus sine patena, cum duobus calamis argenteis deauratis, cum ymaginibus in circuitu, opere fusorio levatis, ponderis* vi *l.* (*Invent. de S.-Paul.*)

1343. *Duo tuelli argentei deaurati, ad hauriendum vinum post communionem in die pasche.* (*Invent. de Nostre-Dame de Paris.*)

1363. Une cuiller d'or et un tuyau d'or à administrer et recevoir le corps N. S. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1380. Un petit tuyau à boire, d'argent blanc, pesant xij esterlins. (*Invent. de Charles V.*) — Un calice d'or, à un tuyau carré.

1399. Deux tuyaux d'or à tirer le sang Notre-Seigneur ou calice. (*Invent. de Charles VI.*)

1502. *Duo calami longi, argentei, deaurati in extremitatibus et in medio, habentes pomellum deauratum, nec non ansulam qua teneri possunt, olim deservientes ad ministrandum sanguinem pretiosum Domini nostri, sub speciebus vini, diacono et subdiacono.* (*Inv. de Laon.*)

U

UGOLIN de Sienne, orfévre du xiv^{e} siècle. — Dans les *Annales archéologiques* (t. XV, p. 367), M. Didron nous fait connaître une œuvre remarquable due à la collaboration de ce maître et de son associé Viva. Nous ne saurions mieux faire que de transcrire la meilleure partie de l'article de notre savant ami. Nous devons toutefois le faire précéder d'une légère rectification. Le reliquaire ou tabernacle du corporal d'Orviéto tranche une question restée indécise parmi les historiens de l'art. A quelle époque précise le procédé de peinture en émail succéda-t-il aux procédés laborieux et toujours un peu lourds de l'émail incrusté? En un mot, quelle est la date précise de l'invention de la peinture en émail, et quelle nation peut s'en faire honneur? Quelques auteurs, en affirmant que le reliquaire ou tabernacle du corporal d'Orviéto, daté de 1338 et signé par Ugolin, est décoré d'émaux peints ou de peintures en émail, tranchaient cette question au profit de l'Italie et d'Ugolin de Sienne. Voilà le fait que M. Didron avait bien voulu se charger de vérifier. Sa mémoire est ici légèrement en défaut. Il ne s'agissait pas de rechercher si les émaux d'Orviéto étaient des émaux translucides, puisque, à la même époque, nous en exécutions en France et en Limousin. Nous n'en devons pas moins une vive reconnaissance à notre honorable ami. Ses recherches ont tranché à demi la question qui nous occupe. Puisqu'il reste acquis à ses études que les émaux d'Orviéto sont translucides, il demeure constant que ce ne sont pas des *peintures* en émail, mais bien des *teintures*. La peinture en émail ne date donc pas de 1338 et n'a pas été pratiquée à cette date par un orfévre italien. La question est résolue négativement.

Le tabernacle du corporal se garde sous quatre clefs remises en des mains différentes. Deux fois par an seulement, à Pâques et à la Fête-Dieu, il est offert à la vénération des fidèles, et partant à la curiosité des archéologues. M. Didron raconte les déceptions de sa visite à Orviéto. Après s'être assuré des recommandations les plus puissantes, un des quatre personnages gardiens des clefs se trouva absent. Ici nous laissons raconter à M. Didron lui-même la compensation qui lui fut offerte :

« J'étais donc désappointé et même un peu fâché. Le seigneur Mazzocchi, gonfalonier d'Orviéto, s'apercevant de ma contrariété, m'annonça que si je ne voyais pas le tabernacle du corporal, je pouvais m'en dédommager jusqu'à un certain point, en étudiant celui de saint Juvénal, que la fabrique conservait précieusement dans son hôtel, et que lui, M. Mazzocchi, avait été assez heureux pour acheter, afin d'enrichir le petit « trésor » de la fabrique d'Orviéto. Effectivement, nous montons au premier étage de l'hôtel de la fabrique, et là, Mgr le délégat et le seigneur gonfalonier mettent sous nos yeux un charmant reliquaire. En voici la description un peu abrégée.

« Ce reliquaire est en cuivre doré, enrichi d'émaux translucides sur argent. Sa hauteur, de la base au sommet, qui paraît tronqué, est de quatre-vingt-dix-sept centimètres. Avec ce sommet complet, on avait un mètre plein et au delà.

« Ce tabernacle, comme on l'appelle, est établi sur un hexagone à côtés inégaux, et dont chaque angle repose sur un joli petit lion accroupi, et bâillant plutôt que rugissant. Chaque côté du piédestal est tapissé d'une petite plaque d'argent émaillé, sur

laquelle est figuré un sujet. Ces six plaques d'émail comprennent les principales actions de la vie de saint Juvénal, évêque de Norni, dans la Sabine, au XIII° siècle. Suivant le renseignement fourni par M. le gonfalonier, saint Juvénal aurait donné la communion à plus de trois cents personnes avec le même calice; aussi ce calice joue-t-il un grand rôle dans toute la vie du saint. Dans la curieuse église placée sous le vocable de saint Juvénal, à Orviéto, le rétable du maître-autel est un tableau de l'école du Pérugin, où le saint tient un calice. Sur les émaux du reliquaire, on voit saint Juvénal, nimbé, recevant un calice de la main d'un roi. Un clerc présentait un calice au saint. L'évêque, toujours nimbé, boit dans un calice, en présence d'un clerc ou d'un moine et d'un laïque. Sur une quatrième plaque, saint Juvénal, nimbé, habillé en évêque, suivi de deux religieux, bénit un jeune homme assis dans une chaise en X. Sur la cinquième, le saint évêque meurt en présence de quatre personnes qui pleurent. Enfin, sur la sixième, un homme coiffé d'un bicoquet tombe mort d'un cheval lancé au galop.

« Ces émaux sont tous et complétement translucides, excepté le rouge qui est opaque. Appartenant au commencement du XIV° siècle, comme le reliquaire du corporal, ce petit tabernacle de saint Juvénal recule donc assez loin la renaissance des émaux translucides.

« Sur le dé hexagonal, ainsi paré de ces émaux, pose une petite coupole à douze tranches, assises elles-mêmes sur une plinthe dodécagone. Cette plinthe est couverte de petites plaques d'argent émaillé où l'on voit l'évêque saint Juvénal, nimbé, mitré, crossé, vêtu de la chasuble, assis et remplissant les fonctions sacerdotales d'instruire, d'ordonner les prêtres, de bénir, etc., comme on voit l'évêque qui garnit la voussure de la Porte-Rouge à Notre-Dame de Paris. Deux de ces plaques sont malheureusement enlevées; il paraît qu'on les a volées il n'y a pas fort longtemps.

« Au bas, sur le dé épais, c'est la vie civile de l'évêque, ses relations avec les rois, les laïques, le monde; plus haut, c'est sa fonction sacerdotale, ses relations religieuses avec la société ecclésiastique.

« Le petit dôme percé de rosaces à jour et relevé de pierreries en bosse, porte une petite vierge debout, tenant Jésus. Comme c'est l'usage au XIV° siècle, aussi bien en France qu'en Espagne, en Allemagne et en Italie, l'Enfant divin, à demi nu, caresse sa jeune mère; on n'est plus du XII° au XIII° siècle, où Jésus, complétement vêtu, porte un livre et bénit le peuple.

« Sur la base à six pans, se redressent six colonnettes prismatiques en argent, à six pans elles-mêmes, annelées d'un gros anneau et de quatre petits, sans compter les moulures des bases. Les pans des colonnettes sont ornés de rinceaux émaillés de petits émaux translucides. Sur les faces des embasements, se dressent debout, dans des attitudes diverses, des anges croisant les bras, joignant les mains, indiquant du doigt la sainte Vierge et l'Enfant divin. Ces colonnettes portent un clocheton hexagonal, un dais en ogive, dont chaque côté est orné d'un fronton qui amortit un trèfle. Le tympan de ce fronton est rempli de plaques d'argent émaillé, sur chacune desquelles se détache un prophète. Ce premier hexagone en engendre un second plus petit de socle, mais plus haut d'élévation, à la base duquel sont fixées des plaques d'argent émaillé qui offrent encore des prophètes tenant des banderolles où un texte est écrit. Sur douze prophètes, six ont disparu aujourd'hui.

« A la naissance de la pyramide qui couronne le reliquaire, douze plaques d'argent émaillé portent les douze apôtres, cinq sur douze sont seulement conservées. Sur les pans du clocheton, c'est-à-dire sur la partie plane des rampants de la petite pyramide, six chérubins, n'ayant pas de corps, mais portant chacun une tête seulement et six ailes, sont encadrés dans un losange.

« Dans le second hexagone au-dessus de la sainte Vierge, est debout saint Juvénal en ronde bosse, crossé, mitré, chapé. Le sommet du tabernacle, tronqué aujourd'hui, devait être couronné d'une statuette ou d'un gros fleuron, peut-être en pierres précieuses, qui a disparu, ce qui enlève à ce joli monument une certaine portion de son élégance. Des cabochons, avons-nous dit, ornaient le petit dôme d'où s'élève la Vierge; plusieurs ont disparu. Enfin, Marie elle-même a perdu la petite couronne, certainement en riches pierreries, qui ornait sa tête. Comme les premières gelées, au commencement de l'hiver, flétrissent et dévorent les dernières feuilles de l'automne, ainsi les touristes, les voleurs, les amateurs, les archéologues peut-être ont dépouillé cette végétation d'argent, d'or, d'émail, de pierreries, d'une partie de ses plus délicats ornements. Dieu fasse paix aux malheureux qui ont ainsi déshonoré l'un des plus jolis bijoux que nous connaissions !

« Les parties non émaillées sont semées d'ornements divers, d'arabesques, de feuilles de vigne, de feuilles de chêne et de figuier; mais le principe architectural est celui qui a « construit » ce petit tabernacle. Au-dessus de la Vierge, à l'intérieur, s'arrondit une véritable voûte à arêtes doublées de nervures. Cette voûte, comme celle de la Sainte-Chapelle d'aujourd'hui, est piquée de petits fleurons ou d'étoiles; c'est une espèce de « ciel. » Dans cette voûte en miniature, on remarque trois petits trous auxquels pendaient probablement trois lampes, ou vases microscopiques à encens, en l'honneur de la Vierge, pour l'éclairer et l'embaumer. Partout, embasement, colonnes, contre-forts, fenestrages, clochetons, gargouilles comme à un édifice. Plusieurs des gargouilles ont la forme de petits chiens aboyants, à larges oreilles et portant un collier de grelots comme les petits chiens des dames du XIV° siècle.

« Un autre intérêt, très-grand pour nous,

s'attache à ce reliquaire : il est signé. En effet, vous pouvez lire, à la petite plinthe qui porte la sainte Vierge, la signature des artistes.

✝ VGHOLINVS. ET. VIVA. D. SENIS. FECIEVT. ISTUM. TABERNACLVM.

« Il y a bien *fecierunt* et *istum*. Les deux orfévres savaient mal leur latin, mais ils connaissaient admirablement leur art. Je ne sais pas si les orfévres d'aujourd'hui, même ceux de Paris, savent l'un plus que l'autre.

« Ainsi donc Ugholin et Viva de Sienne ont fondu, martelé, ciselé, émaillé ce bel objet, et cet Ugholin est précisément le même qui, avec ses associés, dont devait être Viva, exécuta en 1338 le fameux tabernacle du corporal. Voici l'inscription qu'il porte gravée en belles lettres gothiques du XIVe siècle.

« Hoc opvs fecit fieri D. Tramvs Monald Espicopvs Vrbevetanvs. D. Angelvs Archid. D. Ligus Cappellanvs D. Pape et D. Regvlvs. D Fredvs D. Nenvset. D. Leonardvs Canonici Vrbevrtani per magistrvm Ugholinvm et socios avrifices de senis. Factvm fvit svb anno Domini MCCCXXXVIII, tempore Domini. Benedicti Pape XII. »

« M. le gonfalonier Leandro Mazzocchi m'a donné une vieille gravure qui représente le reliquaire du corporal. C'est la même architecture, la même ornementation, le même système d'émaux translucides, le même agencement de personnages qu'au reliquaire de saint Juvénal. »

URSE-GRAF, orfévre et graveur, vivait à Bâle vers 1508. — Il a laissé une série de gravures sur bois, consacrées à la Vie de N. S. et marquées V+G, ou V G entrelacés. (Cs. BARTSCH.)

V

VACHER (MATHIEU LE), orfévre de Paris au commencement du XVIe siècle, figure dans les comptes des ducs de Lorraine en 1502, pour deux flascons d'argent, l'un tenant une pinte et l'autre trois — 166 H 19 s.

VAUDETAR (GUILLAUME DE), orfévre du XIVe siècle, est mentionné en 1363 dans l'inventaire du duc de Normandie, pour faire signer la vaisselle (deux douzaines d'écuelles d'argent) chacune pièce en deux lieux aux armes de Monseigneur, iiij fr. et ii tiers.

VAILLANT (JEHAN), orfévre à Paris en 1413. (*D. de B.*, III, 262.)

*VAISSELLE.—Cette expression répond à l'idée qu'on se faisait encore, il y a soixante ans, du mot *argenterie*, c'est-à-dire une partie assez considérable de la fortune, qui flattait la vanité en temps prospères, et en toutes circonstances, grandes et petites, parait aux difficultés pécuniaires. Elle se composait de vases de toutes sortes (vaissels), plats, etc. On disait aussi vaissellemente. Il y avait déjà au moyen âge la vaisselle usuelle, qu'on ne plaçait pas sur les dressoirs, et la vaisselle de parement qui les ornait.

1241. *Pro vassallamento coquine comitis Pictaviensis, empto Landiaci* (le Lendit), *per Adam cocum*, — xvii liv., vii s., vi d. (*Comptes royaux.*)

1294. Que toutes manières de genz quiex que il soient, privez ou estrangers en nostre Roiaume, qui n'ont six mille livres de rente à Tournois, n'usent, ne ne puissent user, en leur hostiex ne hors, de vesselement d'or ne d'argent pour boire ne pour mengier, ne pour autre usaige. (*Ord. des rois de France.*)

1347. *Inventarium vassellæ de argento Dom. Delphini secum portatæ in expeditione transmarina, ad opus et ministeria hospitii sui.* (*Invent. de Humbert II.*)

1388. *Volumus, — vaissella nostra, quæ erit per executores nostros, vendatur pro debitis nostris persolvendis.* (*Test. Petri de Croze, cardin. archiep. Arelat.*)

1047. L'on estimoit l'or, l'argent, et pierrerie, estans aux relicques et vaissellemente des églises de Paris, valoir un grant royaume. (*Description de Paris*, de GUILLEBERT de Metz.)

1467. Au milieu d'icelle salle a esté fait un grant dreçoir pour parer et aorner de vaisselle — et pour servir ès autres jours ont esté faiz autres deux dreçoirs à l'un des costez de la dite salle pour semblablement mettre vaisselle de parement. (*Ducs de Bourgogne*, II, 298.)

VAISSEUR (PIERRE), fondeur à Beauvais au milieu du XVe siècle. — Il résulte des notes publiées par de la Fons, baron de Mélicoq, qu'en 1562 ce maître reçut 15 livres tournois pour un aigle de cuyvre, un airain d'estaplier que l'on recouvrait ordinairement de camelot violet enrichi de passements et de franges.

VALÉRIE ou VALÈRE (CHASSE DE SAINTE). — Nous avons décrit à son article spécial la châsse de saint Calminius, fondateur de l'Aguène. L'exécution de cette châsse se plaçant dans le premier tiers du XIIIe siècle, on peut, jusqu'à un certain point, la considérer comme appartenant à la transition. Ce monument ne donnerait donc pas une idée suffisante de l'habileté qui dirigea les ciseleurs-émailleurs de l'époque la plus brillante du moyen âge. Dans les verrières peintes, les artistes du siècle dont le règne de saint Louis est le point culminant, brillent surtout par l'art de rendre les scènes diverses d'une vie légendaire. Ces récits, qui défrayaient poétiquement la piété naïve de cette époque, sont traduits sur les vitraux avec science et bonheur. L'art de représenter une action par des groupes de personnages, et les sentiments divers par des oppositions de pose et d'attitude, en un mot, la composition des sujets y est fort remarquable. Nous

avons dit un mot de ces petits tableaux destinés à traduire un cycle théologique dans les faits qui en sont la figure et l'accomplissement, et à représenter les vies des saints, riches événements divers. Ils sont ajustés, en nombre considérable, sur un fond de marqueterie brillante, comme les fleurons alternatifs d'une mosaïque à dessins symétriques; placés d'ailleurs à une grande hauteur, faits pour l'enseignement du peuple, ils exigeaient, pour être compris du vulgaire, une certaine exagération dans le geste et dans l'attitude qu'on a prise pour de la roideur et de la gaucherie. Modeste ou fier, le corps s'incline trop en avant ou en arrière; le bras qui commande dépasse la limite raisonnable d'une indication modérée. Mais les nuances délicates ne seront jamais comprises du peuple : il en est de la ligne comme de la couleur; on doit, pour l'une et l'autre, tenir compte de l'effet, c'est-à-dire de la distance et de l'œil.

C'est à ce point de vue qu'il faut se placer pour juger les verrières de cette époque. En écartant de ses appréciations les œuvres médiocres ou mauvaises, qui ne sont rares en aucun temps, il restera encore un nombre considérable de verrières dignes de notre admiration par un dessin gracieux, où se formule instinctivement une théorie nouvelle de la beauté chrétienne, où le costume se drape selon des réminiscences antiques; où une naïveté charmante s'allie à une expression ignorée de l'antiquité.

Nous sommes heureux de montrer à nos lecteurs quelques-unes de ces qualités sur des châsses de cette époque. Nous en choisissons deux, consacrées à sainte Valérie et à saint Psalmodius (971). Par leur sujet et par leur exécution, elles appartiennent doublement à l'école de notre pays.

Ecoutons d'abord le récit abrégé d'un pieux chanoine; la naïveté de la légende nous expliquera la naïveté du burin :

« Valérie fut fille du proconsul Léocade et de Susanne, et recueillit seule les opulentes successions de ces proconsuls, du costé de son père et de celuy de sa mère Susanne. Or, encore bien que Suzanne ne fût pas encore esclairée du flambeau de l'Evangile, elle ne laissoit pas pourtant d'avoir esté nourrie dans la vertu, en la manière qu'elle estoit pratiquée parmy des personnes qui n'avoient pas encore la connoissance du vray Dieu. Car les gentils, tous idolâtres qu'ils estoient, faisoient grand gloire de certaines louables habitudes ou vertus morales qui sont comme les sauvageons sur lesquels on ente heureusement les plus beaux greffes de toutes sortes de vertus chrétiennes.

« Valérie profitant tous les jours autant des exemples que des vertus de sa bonne mère, adjousta aux beautez de son corps, dont la nature l'avoit excellemment pourvue, toutes celles de l'âme. Elle vivoit donc ainsi doucement dans le chasteau de Limoges sous l'aile de sa mère; et le vieux manuscript de l'abbaye de Saint-Martial tesmoigne que dans cette vie privée elles avoient gagné l'amitié de tout leur voisinage.

« Or, comme la charge de proconsul estoit vacante par le deceds de Léocade, l'empereur Claude Tibère en pourvut *Julius Silanus*, son parent proche. Il dressa donc son équipage et vint au païs, où il en prit possession. En faisant ses visites dans son gouvernement, il ne manqua pas de voir Susanne comme estant veuve de son prédécesseur, avec sa fille Valérie; mais la bonne grâce de cette jeune damoiselle luy donna si fort dans la vuë, qu'il fut incontinent surpris de son amour, et, ayant appris les grandes successions qui luy estoient eschuës, il creut que ce party luy pourroit estre avantageux s'il estoit si heureux que de l'avoir en mariage. Il obtint aisément le consentement de l'empereur, pour l'espouser, et Susanne et Valérie ayant tenu ses recherches à un très-grand honneur, les fiançailles furent célébrées avec toute la pompe convenable.

« Mais la Providence divine, qui vouloit que la mère et la fille fussent deux très-belles lumières dans l'Eglise, leur fit naistre une occasion avantageuse pour passer à une perfection plus haute.

« Sainct Martial estant pour lors dans le Limosin eut un commandement esprez de la part de Jésus-Christ, qui lui apparut pour cet effet, de se transporter dans la ville de Limoges et y prescher son Evangile. Il y fut donc, et d'abord se logea près du chasteau, chez une bonne dame nommée Radégonde. Mais il n'y eut pas demeuré un jour pour se disposer à sa première sortie, qu'il entendit un bruit extraordinaire dans le chasteau, et s'estant enquis de ce que c'étoit, on luy dict que c'estoit un pauvre frénétique qui faisoit ce désordre, et qu'il estoit de fois à autre si cruellement tourmenté, que personne n'en osoit approcher, et qu'on avoit mesme esté contraint de l'attacher : et encore y avoit-il bien de la peine à le tenir, et que la dame du lieu n'épargnoit quoy que ce fut pour le faire traicter. Sainct Martial se persuada qu'il estoit à propos de commencer sa mission par cette première visite. Il fut donc là-dedans et voyant ce pauvre malade ainsi lié, comme il estoit, il en eut grand pitié, et faisant dessus luy le signe de la croix, ces chaisnes dont on l'avoit attaché se rompirent incontinent, et en mesme temps il se trouva remis dans l'usage de son bon sens.

« A ceste veuë Susanne et Valérie furent ravies d'avoir expérimenté l'efficace du signe de la croix, et toutes estonnées du miracle, donnèrent à sainct Martial, par leurs curieuses demandes, l'occasion de leur découvrir les mystères de nostre saincte foy. Et comme la grâce du Sainct-Esprit agissoit puissamment dans leurs âmes, le sainct apostre n'eût pas beaucoup de peine à leur persuader de l'embrasser. Elles luy deman-

(971) *Voy.* ce mot.

dèrent donc le baptesme, que le sainct leur donna volontiers, après les avoir suffisamment instruites pour ces premiers commencements : et six cents de leurs domestiques suivirent à mesme temps l'exemple de leurs deux maistresses.

« L'on donne mesme pour constant que saincte Valérie, ayant un jour ouy parler cet homme des louanges de la virginité, elle s'obligea par un vœu exprès qu'elle en fit, de la garder inviolablement toute sa vie : renonçant par ce moyen à l'alliance du proconsul et à toutes les grandeurs qu'elle pouvoit espérer dans un si riche mariage.

« Or le proconsul estant de retour pensant reprendre les premières erres de son mariage, fut bien estonné quand on luy dict que sa maistresse prétendue avoit fait de nouvelles amours et changé de dessein. Ces nouvelles non attenduës outrèrent cet esprit altier, qui pour s'esclaircir du fait l'envoya quérir sur-le-champ, ayant de la peine à croire qu'il se fust trouvé dans la province qui que ce fust qui eust osé courir sur ses brisées et luy desbaucher sa maistresse. Elle vint donc en sa présence, et avec un maintien modeste et sérieux, se jetta à ses pieds ; mais luy la voyant dans ce changement, jettant feu et flamme par les yeux, demanda, d'un ton de voix qui descouvroit assez l'altération de son âme, s'il estoit vray qu'elle eust un autre serviteur? et quel estoit celuy qui avoit esté si hardy que de courir sur son dessein. Mais elle, prenant la parole avec une modestie angélique, luy dict : qu'elle n'avoit jamais creü mériter l'honneur de ses recherches, qu'elle s'estimeroit la plus malheureuse damoiselle de la province si elle avait jamais pensé de luy préférer quelqu'autre que ce fust. Qu'au reste, il estoit véritable qu'elle avoit donné son cœur et toutes ses amours au fils du Roy du ciel, qu'elle prétendoit d'avoir pour espoux : mais qu'elle ne lui faisoit point de tort à luy proconsul, si elle luy préféroit le créateur du ciel et de la terre.

« Mais la colère qui emporta cet homme outré de douleur ne permit pas à saincte Valérie de parler plus longtemps. Il la fist donc oster de là, et commanda à son escuyer de l'aller faire mourir en quelque part. Elle alloit à la mort en riant comme si elle fust allée à noces.

« En chemin mesme, elle dict à celuy qui la conduisoit à la mort, qu'il estoit bien abuzé s'il pensoit qu'elle s'en alloit perdre la vie : c'est toy-même, lui dit-elle en riant, qui mourras aujourd'hui, et je ne commenceray qu'à vivre. L'estafier lui avale la teste avec un revers.

« Mais la bienheureuse martyre prit sa teste toute coupée qu'elle estoit entre ses deux mains; et d'un pas ferme et sans broncher passa de la sorte au travers de la ville, et alla se rendre au lieu où sainct Martial prioit Dieu.

« L'escuyer Hortarius tout estonné de tant de merveilles qu'il avoit vuës, alla les raconter au proconsul, luy disant mesme, que comme il la conduisoit à la mort, la vierge luy avoit dict qu'il mourroit à ce mesme jour; et il n'eut pas achevé le mot, que le voila qui tombe roide mort à ses pieds.

« Cet accident funeste effraya le proconsul d'une estrange manière, et il demeura tout estonné de son domestique qu'il chérissoit le plus. Mais comme il tesmoignoit de le regretter extrêmement, les Chrestiens qui se trouvèrent pour lors autour de luy, luy conseillèrent d'envoyer querir saint Martial. Le saint estant en sa présence, il luy tesmoigna l'extrême déplaisir qu'il avoit de la mort de son officier, et, se jettant à ses genoux, luy promit de faire tout ce qu'il voudroit s'il le faisoit revivre. Le sainct apostre prit là-dessus occasion de luy parler des excellents mérites de Jésus-Christ; et pour vous faire voir adjousta-t-il, que je suis icy de sa part, il prend Hortarius par la main et luy commanda de se lever au nom de Jésus-Christ qu'il leur preschoit. A cette parole le mort revint en vie, et, se prosternant aux pieds de saint Martial, protesta hautement qu'il estoit serviteur du vray Dieu, et qu'il n'y avoit point d'autre Dieu que celuy que ce saint homme annonçoit.

« A la veuë de ce miracle, le proconsul Silanus embrassa la religion chrestienne, et prist à son baptesme le nom d'Estienne. »

Telle est la légende représentée en sept tableaux sur la châsse que nous publions. Le récit figuré commence à la conversion de sainte Valérie et de sa mère, c'est-à-dire au miracle qui en fut l'occasion. Pendant qu'un gardien retient la chaîne qui lie les mains du possédé sous la bénédiction impérieuse de saint Martial, le démon abandonne son corps en sortant par sa bouche, sous la forme d'un petit monstre à corps humain surmonté d'une tête anguleuse, armée de cornes. Puis Valérie est mandée devant le proconsul fièrement assis comme un juge. Par un anachronisme précieux qui a traversé tout le moyen âge, ce représentant de la puissance romaine a un costume, un sceptre et une couronne semblables au costume, au sceptre et à la couronne figurés sur les monuments du règne de saint Louis qui représentent des princes. Cette scène, ainsi que nous le verrons plus loin, est presque copiée et calquée sur un vitrail de Bourges représentant la légende de saint Thomas.

La vierge n'a pu calmer la fureur du proconsul ; elle est conduite dans une prison en forme de tour percée de portes et de fenêtres ogivales. C'est un caractère architectonique de l'ogival à lancettes qui régna pendant la première moitié du XIII[e] siècle. Valérie, agenouillée, attend ensuite la mort sans fléchir timidement la tête devant la longue épée du bourreau. La punition ne s'est pas fait attendre, et un *carreau* rouge comme la foudre tombe du ciel et frappe à la tête l'instrument des vengeances proconsulaires Hortarius. Cependant la sainte présente sa tête coupée à saint Martial, au mo-

ment de la célébration des saints mystères. On remarquera la mitre abaissée du pontife, le calice recouvert d'un linge d'émail blanc comme la nappe, et la forme de l'autel à pied circulaire. Saint Martial, assis en face de Silanus, discute, en appuyant l'index de la main droite sur le creux de la gauche; cette attitude caractéristique a été heureusement imaginée par plusieurs maîtres. Le proconsul est assis en face de l'apôtre; mais celui-ci est reconnaissable au nimbe d'émail blanc, symbole de la sainteté.

Enfin, au commandement de Martial, l'enfer, figuré par un taureau armé de griffes aiguës, vomit l'âme d'Hortarius, malgré les efforts d'un démon qui tente vainement de la ressaisir sous son croc. La conclusion se devine : Martial et Silanus devenu Etienne, debout tous deux aux extrémités de la châsse, veillent sur ce dépôt précieux.

Le fond d'émail bleu de cette châsse est semé de fleurons d'or. Les figures sont niellées sur le plat du bronze doré.

L'analogie ou plutôt les ressemblances qui existent entre les vitraux en mosaïque et les émaux du même temps s'est déjà manifestée plusieurs fois. Nous ne pouvons résister au plaisir de poursuivre cette étude comparative dans les produits des deux arts. A cet égard, les vitraux de Bourges vont nous offrir d'intéressants sujets de comparaison (972-73).

Aucun de ces vitraux n'est consacré à sainte Valérie; les ressemblances d'expression, d'attitude, de vêtements et de symbolique sur des sujets analogues, n'en deviendront que plus frappantes. Mais, pour que les chances soient égales, il faut d'abord noter les différences d'exécution qui, indépendamment du travail de l'artiste, ont dû résulter de la différence de matière et de l'inégalité des dimensions. Sur notre petite châsse, les figures ont cinq centimètres de hauteur; il faut décupler cette étendue pour les figures des vitraux de Bourges. Cet espace si étroit, et la résistance du métal sur lequel les personnages sont intaillés, n'ont pas permis de multiplier les plis comme sur les verrières; et la rareté des ornements a la même cause. Un œil attentif tiendra aussi compte des illusions, inévitable résultat de la traduction des vitraux par le dessin : quoiqu'elle soit d'une exactitude parfaite, la réduction des verrières de Bourges, exécutée en couleur dans l'ouvrage du P. A. Martin, prête aux sujets un fini qu'ils n'ont pas sur les originaux.

Ces réserves faites, nous trouverons de part et d'autre des ressemblances nombreuses dans les costumes, composés d'une robe longue pour les femmes, d'une courte tunique pour les serviteurs, et d'un vêtement plus ample pour les maîtres. Le système de corps sveltes, gauches avec naïveté, et un peu roides, est le même des deux côtés.

Un examen plus détaillé confirme ce résultat du premier coup d'œil. Julius Silanus, sur notre châsse, soit qu'il prononce la condamnation de Valérie, soit qu'il assiste à la mort d'Hortarius, est posé et vêtu comme les rois des vitraux de Bourges. Le roi Gundofère, par exemple, est représenté à Bourges tenant dans sa main un sceptre semblable à celui du proconsul romain (974). Le mauvais riche dans l'histoire de Lazare (975), ajoute une coiffure de même forme aux autres traits de ressemblance.

Ce sont là des similitudes qu'on peut appeler matérielles. Celles qui s'étendent à des objets de forme conventionnelle, et qui, pour ainsi dire, n'ont pas été moulées dans les habitudes de l'époque, deviennent encore plus frappantes. Un petit tableau de notre châsse est la contre-partie d'un panneau de Bourges. Dans cette église, un vitrail, qu'on pourrait appeler *les Fins dernières*, est occupé tout entier par la mort, le jugement, l'enfer et le paradis. Au tiers de la hauteur à peu près, à côté des maudits qu'un démon entraîne au feu éternel, un monstre ouvre une immense gueule qui vomit des flammes. Les corps nus des damnés y sont précipités par un démon; et, derrière cette personnification de l'enfer, un autre démon, armé d'un harpon à double croc, aide à l'accomplissement de l'œuvre diabolique. A gauche du lecteur, au sommet de notre petite châsse, s'accomplit une trilogie analogue, entre l'enfer, une âme et le démon. Mais ici ce n'est plus l'abîme dévorant sa proie; c'est l'abîme rendant sa victime malgré la résistance du génie infernal. A la même place, sous la même forme et avec la même arme, un démon semblable lutte en vain pour la ressaisir; le commandement de saint Martial l'oblige à l'abandonner. Si notre petite châsse méritait un pareil travail, nous trouverions encore des points de comparaison entre le martyre de sainte Valérie et ceux de saint Vincent et de saint Laurent.

L'importance que nous donnons à ce reliquaire a besoin d'excuse. Elle s'explique par la perte que le Limousin a faite de deux autres châsses plus importantes qui représentaient le même sujet. Les brocanteurs les ont livrées à des cabinets, et la destruction des vitraux limousins antérieurs au XIVe siècle rend cette perte plus sensible encore. L'image vénérée de sainte Valérie y brillait de toutes parts.

Du moins pour les siècles suivants, dont les œuvres de sculpture ont été sauvées, l'étude comparative de ce sujet est facile. A quelques années d'intervalle dans le temps,

(972-73) Nous prenons nos termes de comparaison dans ces vitraux, parce qu'ils sont placés dans la même région archéologique que le Limousin ; ils ont d'ailleurs l'avantage d'être devenus accessibles à tout le monde, grâce à la magnifique publication des PP. A. Martin et C. Cahier.

(974) *Voy.* la pl. II des *Verrières de Bourges* publiées et expliquées par les PP. A. MARTIN et C. CAHIER.

(975) *Ibid.*, planche III, troisième panneau du centre.

et à quelques pas de distance dans l'espace, les deux tombeaux de Regnauld de la Porte et de Bernard Brun placés dans la cathédrale de Limoges, nous représentent Valérie subissant le martyre ou offrant sa tête coupée à saint Martial. On pourra comparer ce dernier sujet avec le sujet pareil représenté sur la châsse ci-dessus. C'est avec la même naïveté, une élégance simple dans les draperies, un sentiment exquis dans l'expression qui font peut-être de ce haut relief le chef-d'œuvre du XIVe siècle.

Le même sujet décore un petit vitrail du XVIe siècle de notre collection. Les variantes de cette répétition consistent principalement dans l'architecture du fond.

Nous avons parlé de l'utilité de l'étude comparative dont le sujet du martyre de sainte Valérie nous fournissait les éléments; il résulte de cette étude un avantage qu'on ne saurait perdre de vue.

En ce temps où des recherches dirigées avec zèle tendent à rétablir la forme du mobilier de nos vieilles églises, il est intéressant d'en retrouver une partie toujours semblable à elle-même à long intervalle. Grâce aux reliefs signalés et à notre vitrail, nous pouvons nous faire une idée de la disposition d'un autel au moment de la célébration du sacrifice de la Messe à la fin du XIIe siècle, au XIIIe, au XIVe et au XVIe. Les calices figurés sur ces planches sont à coupes larges et évasées, et solidement assises sur un pied plus large encore. Au XIVe siècle et au XVIe cette base est octogonale, et des pierreries décorent le nœud ou ressaut qui l'unit à la coupe. Les pièces d'orfévrerie conservées jusqu'à nos jours, et notamment un calice de l'hospice de Limoges, prouvent l'exactitude de cette représentation. Le livre où sont tracées les prières de la liturgie, en d'autres termes le Missel a des dimensions très-petites. Une nappe à large frange et un surtout flottant recouvrent l'autel à toutes ces époques. Ainsi se trouve expliquée la simplicité de formes d'un grand nombre d'anciens autels. Voilés par des draperies, ils n'avaient pas besoin de décorations qu'elles eussent dérobées aux regards.

La petite châsse qui a prêté matière aux études précédentes a une hauteur de 5 pouces sur une longueur de 6 pouces 1/2. Ses petites dimensions, son exécution négligée prouvent la richesse des aperçus qui s'ouvrent devant l'explorateur de ces temps; nous avons cependant effleuré à peine un côté charmant de cet art.

VALKENARE (Gérard de), orfévre à Audenarde. — En 1412-13, il fait une belle pièce d'argenterie, pour être offerte à Mme de Charolais, lors de son séjour à Audenarde, avec son époux. (*D. de B.*, II, 395.)

VARACHEAU (Jean), émailleur de Limoges, vivait au XVIe siècle. — En trois reconnaissances du 15 mars 1526, il avoue devoir à Messire Benoist de Compreignac 11 sous 3 deniers de rente foncière et de cens, avec tous droits de lods et ventes, et autres droits seigneuriaux, payables la moitié à Noël, et l'autre moitié à la Saint-Jean, à raison de la maison qu'il possède à Limoges, près du petit étang d'Aigoulène. Il est probable que l'estampille Pénicaud suivie d'un V, dont sont frappés les cuivres de plusieurs émaux, indique ses œuvres. Dans ce cas, il serait élève de Pénicaud l'ancien. Ce fait expliquerait l'air de parenté qu'ont ses émaux, rapprochés de ceux de ces maîtres.

Le père de Jean Varacheau avait pour nom de baptême Guillaume; il était émailleur, comme son fils. (*Voy.* Pénicaud.)

* VAUDELUQUES. — *Sanctus Vultus de Luca* ou *Lucensis*, sainct Voult de Lucques, par contraction Vaudeluques, et par altération Vaudelu et Godelu. Il y a là une de ces erreurs que tout le monde signale, que personne ne corrige. La Sainte-Face de la Véronique, le *Vera icon* de Rome était célèbre; le Christ en croix, de Lucques, sculpture attribuée à Nicodème, le devint à son tour. Des imitations de celui-ci furent portées de tous côtés, et bien qu'elles représentassent une figure entière, on la confondit avec la Sainte-Face et on lui donna le nom de Saint-Voult (de *vultus*, visage), qui désignait la Sainte-Face de Rome, et qui aurait dû lui être réservée. La copie qu'on avait exposée dans l'église du Saint-Sépulcre, à Paris, était nommée par le peuple Saint-Vaudelu et Godeleu.

983 à 996. *S. Vult de Luca.* (*Légende du revers d'un denier du règne d'Othon.*)

1420. Une croix d'or, où il y a ung crucefix, en façon de Vaudeluques, garnie, ès iiij boutz, de deux bons balaiz et de deux bons saphirs. (*Invent. de Ph. le Bon; Ducs de Bourgogne*, 4065.)

* VENISE (Ouvrage de). — Cette expression n'implique pas forcément un ouvrage fait à Venise, mais bien un travail exécuté dans le goût, dans le style adopté à Venise. Quel était ce style, du XIIIe au XVe siècle? L'aspect général de la ville, comme l'étude de ses édifices le dit assez, était un mélange de réminiscences antiques, importées de Byzance, et d'invasion orientale, produit par le mouvement des Croisades et entretenu par les relations commerciales avec le Levant.

1380. Une croix d'or, garnie de x camahieux, xij balais, viii esmeraudes, xxx perles et est ladite perrerie assise sur ouvrage de Venise et par derrière est néellée. (*Inventaire de Charles V.*)

1399. Un grand gobelet à pié et à couvescle d'or, de la fasson de Venize, à fleurs de lys — et le donna au Roy monseigneur de Berry et poise cinq marcs, sept onces et demye d'or. (*Inventaire de Charles VI.*)

* VENTRE d'une image formant reliquaire.

1200. *Erat et alia crux lignea auro optimo vestita, in qua imago erat aurea domini crucifixi, que imago cuiuslibet communis hominis magnitudinem excedebat, concava sed multum spissa cuius venter plenus erat reliquiis et gemmis preciosissimis. Dicebatur autem nec Romanum imperium meliores habere. Hec crux*

poterat dissolvi membratim in iuncturis, primo in talo, in genubus, in femore, in humeris, in cubito, in manibus, in collo ubi corpori inherebat; cetera pars corporis, dorsum scilicet et venter, pariter coherebant; et hoc ideo, ut commodius et securius posset in arca sibi ad hoc deputata specialiter reservari. Hec raro ponebatur, nisi forte presente rege vel alio magno principe et in festis pasche vel natalis Domini et pontifice hoc jubente. Cum autem hoc fieri oportebat, tunc in loco valde eminenti in templo super trabem, ubi nulli alieno patebat accessus, a ministris fidelibus locabatur. In hujus imaginis capite, loco oculorum erant due gemme quas carbunculos vocant, tante magnitudinis ut duo vitelli ovorum qui in tenebris coruscabant. Huic cruci inscriptus erat versus iste: Auri sexcentas habet hec crux aurea libras — vocabatur autem Benna. (*Christiani Mogunt. Chron.*)

VERGE. — Les sergents du roi, les massiers des corporations, et plus tard les bedeaux des églises, étaient armés d'une verge, symbole de leur autorité disciplinaire ou corrective. Ces verges étaient fort courtes; souvent elles étaient en métal et surmontées d'une boule. Les armes de la corporation ou de la personne qu'elles devaient protéger y étaient souvent gravées. Selon l'occurrence, un travail d'orfévrerie plus ou moins élégant embellissait cet insigne. Nous avons vu une verge de *sergeant* du XVᵉ siècle dont l'or recouvrait le cuivre estampé d'ornements courants et décoré de feuillages. (*Voy.* BAGUETTE DES HÉRAUTS.)

Dans les anciens auteurs, le mot *virga* désigne souvent la crosse des abbés et des évêques, ou le sceptre royal. (Cs. du Cange, aux mots *Virga* et *Baculus*.)

La verge de saint Martial, verge que, selon la tradition du diocèse de Limoges, il avait reçue de saint Pierre, était célèbre. Il en est question dans le concile tenu à Limoges en 994. Cette verge était conservée à Bordeaux.

* VERGE. — Du latin *virga*, avec deux significations distinctes. C'est un bâton, et dans ce sens il est appliqué aux crosses des évêques; c'est une baguette, et comme telle un signe d'autorité quand elle est portée par les officiers de justice; c'est une allusion, quand on la brise aux pieds des criminels, devant des mariés ou sur la tombe des rois, et quand elle est portée en signe de paix; c'est même un instrument d'espièglerie dans les mains d'un fou; c'est enfin un ustensile de toilette quand elle sert à battre les habits, et nous avons conservé le mot *vergette*. La souplesse de cette baguette, la facilité de la nouer en forme d'anneau a développé une autre acception : c'est le cercle de la bague distinct du chaton, c'est aussi l'anneau qui réunit les bagues. Telle est la seconde signification. On les trouvera confondues, mais faciles à distinguer, dans les citations suivantes.

994. *Virga tua quæ in urbe sedis meæ pro pretioso hactenus custodiebatur thesauro*, etc. (Ap. du Cange.)

1300. Une blanche verge en signe de peas. (Ap. du Gange.)

1351. Pour faire et forgier la garnison d'argent d'une verge de ballaine, dont les virolles sont esmaillées des armes du roy, de madame la royne, faicte, par commandement de Ms. le Dalphin, pour Milton le fol. (*Comptes royaux*.)

1372. Un chapel d'or auquel a six balays, vi esmeraudes, xij troches de perles et en chascune troche a vij perles et est le cercle de ij verges esmaillez, priséz vijᶜ francs d'or. (*Compte du testament de la royne Jehanne d'Evreux.*) — Une petite vergette, où il y a un petit ruby rond et est assis à crampons et est une partie de la verge et le culet taillez.

1389. Un annel d'or dont la verge est esmaillée. (*Testament de l'archevesque de Reims.*)

1390. Par signe de desobeissance le prévost getta, par dessus la porte, en la dite bassecourt, une verge de l'un des sergens qui estoient avec lui et s'en parti. (*Lettres de rémission.*)

1416. Iiij verges d'or rondes toutes plaines qui servent à tenir les anneaux de Monseigneur. (*Inventaire du duc de Berry.*)

1438. Pour achetter xviij verges à nettoyer robes pour Mds. (le duc de Bourgogne). (*Ducs de Bourgogne*, 1280.)

1460. A tant fut mis en terre (le roy Charles VI, 1422) emprès ses pères, lors où les officiers huissiers rompirent verges et bastons, les gectèrent en la fosse tous plorans. (George CHASTELLAIN.)

VEROCCHIO (ANDREA DEL), artiste florentin, né en 1432, mort en 1488. — Il cultiva les arts avec succès, l'orfévrerie, la sculpture, la gravure, la peinture et même la musique, et il eut d'illustres élèves. Dans sa jeunesse, plusieurs mors de chape, un vase couvert d'animaux et de feuillages, une belle coupe ornée d'une danse d'enfants, le mirent en réputation, et la communauté des marchands lui commanda pour l'autel de Saint-Jean deux bas-reliefs en argent, qui accrurent encore sa réputation. Le Pape Sixte l'appela ensuite à Rome, et le chargea de refaire plusieurs apôtres en argent qui décoraient la chapelle pontificale. Il conduisit ces travaux à bonne fin. L'estime que l'on accordait alors aux statues antiques que l'on découvrait chaque jour l'engagea à abandonner l'orfévrerie pour la sculpture. Encouragé par le succès qu'obtinrent des figurines qu'il avait jetées en bronze, il résolut d'attaquer le marbre. Deux tombeaux furent le résultat de ses premiers essais. Plusieurs statues de la sainte Vierge, des têtes en bronze d'Alexandre le Grand et de Darius, accrurent encore sa réputation et le placèrent au rang des premiers maîtres. Ils lui valurent la commande du tombeau en bronze de Jean et Pierre de Médicis. Il jeta aussi à la fonte et répara avec le plus grand succès un groupe représentant l'incrédulité de saint Thomas. Cette œuvre le fit l'égal de

Donatello et de Ghibats, auxquels on avait d'abord pensé d'en confier l'exécution.

Verocchio eut ensuite la pensée de s'appliquer à la peinture, et fit en ce genre diverses œuvres remarquables. Mais, honteux d'être surpassé par un de ses jeunes élèves, qui devait être plus tard le grand Léonard de Vinci, il revint à la statuaire. Une de ses dernières œuvres fut la statue équestre du condottière Barthélemy Colleoni de Bergame, qui décore encore une place de Venise, et qui fut jetée en fonte par Alexandre Léopardo. Verocchio mourut, en exécutant le modèle, de fatigue, disent quelques-uns; de douleur d'avoir manqué une première fonte, selon d'autres auteurs.

VERRIER (Pierre), argentier ou orfévre à Limoges, au xv° siècle. — Le joyau donné par Grégoire XI à l'abbaye de Saint-Martial, ayant été mis en gage, l'abbé Albert Jouviond fit exécuter une cassette pour abriter les coupes d'or; au dedans du couvercle se lisaient les vers suivants, très-bien gravés en caractères gothiques :

L'an mil cccc IIII vingts et xvi
En jung, furent de céans, du trésor
Prins pour le chief mettre à son aise
XII marcs d'argent, II onces, VII d. d'or.
Et tout par le couvent accort.
Le bon abbé Jouviont Aulbert.
St Martial nous te prions fort
Que Paradis nous soit ouvert.
Le nom du maître argentier,
Ce coffre fist Pierre Verrier (976).

Une personne qui avait pu examiner ce coffre nous en a laissé la description : « Du côté de la charnière paraît le buste de saint Martial, relevé en bosse entre deux lettres gothiques, S. M; au bas pend une pierre en forme ovale, de la grosseur d'une petite noix, d'une couleur rouge violet clair, et que je crois être une topaze; elle est enchâssée dans un chaton qui est en or. Au-dessus pend une croix écotée d'or massif, d'environ deux pouces de long, portant un Christ émaillé; au côté droit pend aussi une autre croix d'or portant des pierres rouges taillées en forme de parallélogramme. Le derrière de cette croix est fait en filagrammes fort déliés et fort bien découpés. Rien d'aussi beau et d'aussi fini. On a peine à se persuader qu'il ait existé des ouvriers assez habiles pour exécuter un pareil ouvrage (977). »

En 1507, Jannette du Peyrat, veuve de Martial Audier, marchand, et femme de Pierre Veyrier, *orfebvre* du château de Limoges, avait fondé une vicairie à Saint-Pierre du Queyroix. Un Veyrier, orfévre, en était le patron en 1554, 1562 et 1576.

L'existence de deux *Veyrier*, au moins, orfévres à Limoges, est donc établie. Les registres paroissiaux nous font connaître, en outre, ceux dont les noms suivent :
- Jean Veyrier l'ayné, 1598-1608; Anthoyne Veyrier, 1612; Jehan Veyrier, 1606-1612; Jean Veyrier, 1664-1685.

* VERVELLES. — Aux courroies qui tenaient les oiseaux par les pattes, et qu'on appelait jets, étaient fixés des anneaux ou vervelles. Quelques citations suffiront pour montrer que l'émaillerie et l'orfévrerie étaient chargées de les exécuter.

1350. Pour xiij vervelles d'argent, dorées et esmaillées des armes de France, pour les faucons du Roy. (*Comptes royaux.*)

1405. A Jehan Mainfroy, orfèvre de Monseigneur (le duc de Bourgogne), pour avoir fait iiij douzaines de vervelles pour faucons, icelles esmaillées et dorées,— viii fr., vii s., x d. (*Ducs de Bourgogne*, n. 77.)

* VEU. — Offrande qu'on présente à Dieu et à ses saints, *ex voto*, par suite d'un vœu fait en certaine circonstance. On conçoit que tout peut rentrer dans la catégorie de ces vœux, depuis la vaste abbaye que l'on s'est engagé à construire dans quelque grand danger, jusqu'aux joyaux et petits objets en cire qui représentent la chose même, occasion du vœu. Nos églises, et, après leur dévastation, les musées et les collections qui sont leurs héritiers, doivent à ce pieux usage les monuments les plus curieux; quant à la coutume en elle-même, il suffira de quelques citations pour la rappeler.

1300. Vous ferez une chose, que se Dieu vous rameinne en France, que vous li promettrés une nef d'argent de cinq mars. — Quand la Royne, que Dieu absoille, feu revenue en France, elle fist fère la nef d'argent à Paris; et estoit en la nef le Roy, la Royne et les trois enfans, touz d'argent; le marinier, le mat, le gouvernail et les cordes tout d'argent, et le voile tout d'argent, et me dit la Royne que la façon avoit cousté cent livres. (Joinville.)

1403. Un veu d'or ouquel a une dame esmaillée qui tient un oisellet. (*Ducs de Bourgogne*, 5977.)

1528. Une enseigne taillée de basse taille, en laquelle y a d'un costé ung soleil et de l'autre ung personnage estant en mer sur une barque desrompue et sy prochaine du rivaige que ledit personnaige a moyen de recouvrer pour salut à une branche d'arbre plantée sur icelle. (*Comptes royaux.*)

VIANCE (Chasse de saint). — La châsse de saint Viance, semblable à celle de Chalart, sous quelques aspects, a des rapports plus frappants encore avec les châsses de Mausac et de Chamberet. C'est une œuvre de transition où le XII° siècle se lie par une fusion insensible avec le XIII°, où les vies des saints, reléguées jusqu'alors aux derniers plans, tendent à prendre prochainement la plus grande place dans les représentations figurées. A ces caractères généraux, on peut reconnaître la naissance de l'âge gothique; disons un mot du siècle nouveau.

Le changement qui eut lieu alors par l'adoption du système ogival n'affecta pas seulement la forme extérieure de l'art. Aux

(976) *Recueil d'Inscriptions*, par l'abbé Legros.
(977) M. Duroux, *Historique de la clôture du chef de saint Martial en l'année 1783* · *Limousin historique*, p. 457.

cintres un peu lourds, mais majestueux, aux piliers cylindriques de l'art roman, correspondait un système de faits et de représentations en rapport avec le caractère sévère et grave de l'architecture. Ainsi, sur les châsses que nous avons décrites, Jésus-Christ souffrant ou triomphant, les apôtres, les évangélistes, quelques autres figures aussi solennelles, se reproduisaient toujours et constamment les mêmes sous une forme immobilisée. Le XIIIe siècle, tout en adoptant ces types, leur donna une forme moins conventionnelle et y ajouta sa part d'inspirations originales. Les châsses de cette époque se reconnaissent donc, non-seulement aux détails de l'architecture et de l'ornementation, empruntés au système gothique, mais encore aux sujets légendaires traités avec prédilection et liberté. La vie des saints, embellie d'événements merveilleux, le ciel ouvert, en perpétuelle communication avec la terre, des échanges directs surnaturellement établis entre la créature et son auteur, l'âme du monde rendue visible, les esprits communiquant librement à travers les voiles corporels, les surprises d'événements imprévus, les découvertes des pèlerins errants en des terres nouvelles, la solitude peuplée et rendue féconde, l'origine poétique de nos villes, la fondation de nos paroisses, la construction de nos monuments, mille récits pleins de charmes, telles sont les sources auxquelles s'inspire l'orfévrerie de ce temps. A ce caractère, on peut reconnaître une époque de confiance et d'amour. Combien la terre, embellie par ces deux sentiments, devait alors paraître riante, malgré ses maux!

Cette joie d'un cœur naïf sera peu durable : de même qu'en nos cathédrales, la place réservée aux bienheureux est envahie peu à peu par de grimaçantes figures, les doux sentiments, frères de la simplicité, feront place bientôt à une prétention maniérée, qui aura sa traduction dans la littérature et dans l'art. Les ciseleurs vont suivre ce mouvement; ils s'affranchissent graduellement des lois conventionnelles dans lesquelles ils s'étaient jusqu'alors renfermés. Désormais leurs œuvres ne se distingueront des monuments contemporains que par les qualités propres à ce genre de travail. Le style et le costume de leurs personnages, les détails de leur architecture suivent le mouvement régulier et continu qui s'arrête à la fin du XVIe siècle (978). Ces temps ne seront plus compris de la société nouvelle : qu'il nous soit permis, à nous placé aux confins de deux âges, de recueillir, avant leur disparition, quelques-uns de ces récits qui ont charmé nos aïeux et inspiré nos artistes. La châsse de saint Viance, exécutée au déclin du style roman, à la naissance de l'ère gothique, a subi l'influence de ces deux âges. L'ornementation comme le style et le choix des sujets annoncent la transition; et pendant que des fleurons gothiques y décorent l'arc en plein cintre, une grâce déjà naissante anime les figures; la légende y prend place à côté des faits évangéliques.

La face principale de cette petite nef carrée se partage, selon l'usage, en deux divisions. Dans la partie inférieure, le divin Enfant est assis sur les genoux maternels. La puissance divine apparaît sous les deux manifestations intérieure et extérieure qui nous mettent en communication avec Dieu : pendant que la droite divine bénit, le livre sacré est retenu par la gauche. La nouvelle Eve, qui par sa maternité a été l'instrument de la réparation humaine, tient le fruit glorieusement conquis, dont le désir imprudent avait perdu Adam et sa race (979). Sa robe frangée de pierreries est richement couverte d'un réseau semé de quatre feuilles. Les évangélistes, sous leur forme angélique, sont placés autour du groupe divin. Quatre arcades pleincintrées, aux colonnes et aux archivoltes enlacées de fleurons, enveloppent quatre apôtres. Selon l'usage, les plus rapprochés du centre de la composition sont imberbes.

Sur la toiture, Jésus a revêtu les traits graves et virils du juge. Barbu et couronné, le divin Maître siége sur un trône entre les évangélistes, voilés des symboles sous lesquels ils apparurent à Ezéchiel et à saint Jean dans leurs mystérieuses visions. Quatre apôtres, peut-être les évangélistes eux-mêmes, sont debout à droite et à gauche (980).

Les figurines de cette face ont à peu près six à sept pouces; elles sont en haut relief, dorées, ciselées, ornées de pierreries. L'architecture en relief qui les encadre, le fond d'émail bleu sur lequel elles reposent sont décorés d'enroulements et de fleurons dorés. A l'occident, saint Pierre, debout sur la porte du petit édifice, tient les deux clefs symboliques; saint Paul, debout à l'orient, déroule gravement un phylactère, sur lequel on lit ce mot : TAOI.

La face postérieure, ou, si l'on veut, la face méridionale, qu'on croyait détruite, n'est pas la moins curieuse. Des mains pieuses l'ont débarrassée d'une rouille séculaire qui masquait entièrement six tableaux en quatre feuilles, dont elle est décorée. Trois de ces tableaux, ajustés sur la toiture, sont consacrés au Sauveur flagellé, crucifié et ressuscité. Ceux de la partie inférieure représentent des scènes de la vie de saint Viance.

Le premier à gauche est consacré à la flagellation. C'est la répétition en intaille émail-

(978) Il faut faire une exception pour l'orfévrerie limousine qui, pendant tout le XIIIe siècle, reste en retard et ne suit que de loin et lentement le mouvement artistique du Nord.

(979) Selon les traditions occidentales ce fruit est ici une pomme.

(980) Nous avons de nombreux exemples d'évangélistes représentés à cette époque sur le même monument, avec leur forme symbolique et leur forme humaine ; souvent même la tête de l'animal symbolique s'ajuste sur un corps humain.

lée d'un relief de bronze provenant de Limoges, conservé aujourd'hui au musée de Cluny (981).

Au centre est figurée la crucifixion. Jésus attaché à la croix, entre la sainte Vierge et saint Jean, debout aux côtés de l'arbre divin, meurt pour les péchés du monde. L'ancienne et la nouvelle loi, l'Eglise triomphante et la Synagogue aveuglée, accompagnent les deux figures principales. Au pied de la croix, un personnage nu, vu à mi-corps, élève ses mains vers le Sauveur.

Ce n'est pas sans intention que nous signalons ici les traits divers d'un tableau si souvent figuré. Bien souvent, peut-être, à la lecture de ces pages, nos lecteurs ont pu être tentés de croire que nous sortions des limites raisonnables d'une histoire de l'orfévrerie, et pourtant nous ne faisions qu'effleurer la plus riche matière; cette représentation de la crucifixion en serait une nouvelle preuve. Le champ du symbolisme devient immense lorsqu'on veut y réunir les solennels témoignages qui, de siècle en siècle, ont pris dans l'Eglise une forme si constante et si visible. On sait de quels enseignements ces figures de l'Eglise et de la Synagogue sont le symbole. Constatons qu'en ce reliquaire elles sont disposées, la Synagogue à gauche près de saint Jean, l'Eglise à droite près de la sainte Vierge. Le soleil et la lune, représentés au drame sacré, occupent aussi une position fixée par l'usage. Evidemment cette ordonnance adoptée et constamment suivie par l'art a sa raison d'être dans une tradition un enseignement. Le personnage nu et amaigri qui sort d'un cercueil au pied de la croix, nous fournirait un autre exemple du sens profond caché sous les représentations en apparence les plus simples.

Ce mort qui ressuscite est Adam. Selon une tradition juive, adoptée par un grand nombre de Pères, le chef de la famille humaine était enseveli sur le Golgotha, au lieu où coula le sang de Jésus-Christ. La Providence l'avait voulu: le nouvel Adam devait ramener la vie au lieu où l'ancien Adam avait établi l'empire de la mort. *Quoniam quidem per hominem mors et per hominem resurrectio mortuorum. Et sicut in Adam omnes moriuntur, ita et in Christo omnes vivificabuntur.* (*I Cor.* xv, 21, 22.) C'est l'application de ce texte faite par saint Epiphane, Origène, saint Athanase, saint Chrysostome, saint Augustin et une foule de docteurs catholiques. Ils vont plus loin encore: le cadavre d'Adam rendu à la vie dès qu'il est touché par le sang du Crucifié, résume pour eux les enseignements catholiques sur l'efficacité du sacrifice de la croix. C'est la puissance de cette rédemption, en vue de laquelle seule avait été arraché à la perte éternelle tout ce qu'il y avait de justes dès l'origine du monde. C'est dans la personne du premier homme la vie garantie à tout homme qui voudra élever son cœur vers cette victime offerte pour tous. C'est le nouvel Adam buvant la coupe amère que le premier avait remplie. C'est enfin l'indulgence et la rigueur qui viennent l'une au devant de l'autre. C'est la peine et le pardon qui s'embrassent sur le Golgotha. L'innocence s'est offerte aux coups de la justice pour que le coupable se relevât avec tous les droits de la sainteté. La tête qui se trouve plus rarement à cette époque sur des représentations identiques, est un symbole semblable: c'est, ou la tête d'Adam lui-même, ou la mort vaincue par le trépas de l'Homme-Dieu. Le calice que tient souvent le ressuscité est un symbole qui approche l'Eucharistie du Calvaire, le sacrement du sacrifice (982).

Cette légère indication du sens profond qui se cache souvent sous les plus vulgaires symboles, justifiera nos fréquentes digressions. Pour nous d'ailleurs, élevés à l'école profonde du christianisme, la forme n'est rien si on la sépare des sentiments dont elle est l'expression.

Le troisième médaillon, placé plus loin, confirme la victoire que la scène précédente laissait entrevoir. Les trois saintes femmes, arrivées au tombeau, n'y trouvent qu'un ange assis et nimbé:

> In albis sedens angelus
> Prædixit mulieribus,
> In Galilæa Dominus.

Au premier plan sont endormis des soldats d'une stature beaucoup moins élevée; ils sont revêtus d'une armure de mailles. Sur le bouclier vert de l'un d'eux s'épanouissent les pétales d'une grande fleur de lis d'or.

Sur la face inférieure, trois médaillons symétriques sont consacrés à la vie de saint Viance. L'ensevelissement du saint, la translation de ses reliques, leur découverte due à l'intervention divine, tels sont les sujets qui y sont représentés. Pour en donner une parfaite intelligence, il faudrait transcrire la longue vie du saint. Mais le temps nous presse. Présentement notre description ne verra rien au delà des sujets figurés; nous suivons l'ordre du placement actuel (983).

Sur le premier médaillon à gauche, un ange nimbé parle à un moine barbu et capuchonné; la tête du religieux est dépourvue de nimbe.

Sur le médaillon suivant, un corps nimbé repose sur un char à quatre roues, traîné par deux chevaux.

La dernière scène, à droite du spectateur, représente deux moines capuchonnés déposant un corps emmaillotté de bandelettes au tombeau. En arrière-plan, un évêque barbu,

(981) Publié par M. du Sommerard, *Album*, 2e série pl. xxxviii.

(982) *Voy.* sur cette matière, les curieuses recherches de Molanus, *Hist. SS. imagin.*, édit. Paquot, p. 152 et s.; et surtout le P. Cahier (*Vitraux de Bourges*, p. 207) que nous abrégeons ici.

(983) Tous les médaillons de cette face ont été déplacés et fort négligemment rajustés. Un de ces petits tableaux gravés a été cloué à rebours: les personnages ont la tête en bas.

mitré, tenant la crosse, le bénit; un clerc tient un livre ouvert devant lui. Le vêtement du clerc est couvert d'un réseau en losange semé de fleurs de lis.

Entre les médaillons principaux, des panneaux trilobés représentent des anges vus à mi-corps.

On remarquera que par la composition, le style et le costume, les petits tableaux de cette face du reliquaire sont la reproduction des sujets semblables exécutés en vitraux au commencement du XIIIᵉ siècle. La composition générale offre une ressemblance non moins frappante: comme dans les verrières contemporaines en couleur, les sujets se distribuent en petits tableaux à compartiments géométriques symétriquement distribués sur un fond d'ornements. Par sa composition, son dessin, son style, et même par sa matière, la paroi postérieure de cette châsse est donc une verrière opaque. Présentement, nous nous bornerons à cet aperçu curieux. La châsse de saint Viance a près de trois pieds.

VIDAL (B.), argentier ou orfévre à Limoges et à Avignon, au XIVᵉ siècle. En 1378, le Limousin recevait des mains d'un de ses enfants, du Pape Grégoire XI, un don d'une valeur considérable. Il nous révèle la présence d'une école d'orfévres émailleurs à Avignon.

« Voulant témoigner, est-il dit dans la bulle de donation, voulant témoigner une particulière affection de dévotion au glorieux saint Martial, dont vous conservez le chef précieux en votre abbaye,... nous avons fait exécuter en la ville d'Avignon une image d'argent, dorée, émaillée et ornée d'une grande quantité de pierres précieuses et de perles, du poids de sept cents marcs et au delà, et maintenant nous vous donnons cette image, pour y conserver ces reliques précieuses. »

Gerentes ad gloriosum confessorem et pontificem beatum Martialem, ac vos et monasterium vestrum, specialis devotionis affectum... quamdam imaginem argenteam, deauratam et emaillatam ac multis margaritis et pretiosis lapidibus adornatam, septingentas marcas et amplius ponderantem... quam in civitate Avenionensi fecimus fabricari (984).

La pieuse munificence du Souverain Pontife ne se borna pas à ce don: en 1380, il adressa à la même abbaye, par l'entremise du cardinal Ducros, une coupe d'or émaillée à ses armes, formées d'une bande accompagnée de six roses en orle. Au dessous se lisait l'inscription que nous rétablissons d'après Legros:

PP. GR°GORI *donet aquestas coppas*
LAN M. CCC. $^{XX}_{IIII}$. B VIDAL MA F.

Parmi les argentiers du château de Limoges qui rédigèrent en 1389 les ordonnances ou règlements relatifs à leur profession figurent deux Vidal, Barthélemy et Aimeric. Ce Vidal, auteur du reliquaire de saint Martial, donné par le Pape Grégoire XI, n'était-il pas parent de son homonyme et contemporain de Limoges? Ils vivaient à la même époque; l'un à Limoges, l'autre, sous la protection d'un Pape Limousin; ils avaient la même profession, le même nom et le même prénom. Toutes ces circonstances nous autorisent à penser que c'était le même individu, et que l'école d'orfévres émailleurs d'Avignon était fille de celle de Limoges.

On conserve aux archives de la Haute-Vienne un testament de Barthélemy Vitalis, orfévre à la date du 11 mai 1401. C'est probablement celui de notre orfévre.

VIDAL (Jean), orfévre du château de Limoges, vivait en 1347.

VILAIN (JEHAN), orfévre à Paris, reçoit du « duc d'Orléans, 20 avril 1399, pour avoir fait et livré pour Mds le Duc, deux galices d'argent doré. LXVI l., XII s., V. d. » (*D. de B.*, III, 183.

VILLAIN (JEHAN) était valet de chambre et orfévre du duc de Bourgogne en 1405-6. En 1412, il reçoit une pension de XX fr.—Les archives de Lille 1432-33 le mentionnent pour la somme de IIIIˣˣ I f. et demi, monnaie royale « laquelle Ms le duc a ordonnée luy estre bailliée et delivrée comptant. C'est assavoir: pour la façon de XII tasses d'argent qu'il avait refaictes, verrées et dorées aux bors pour les rendre à Monsʳ le chancellier de Bourgoingue; XVI f. demi, pour VI toisons d'or que icellui s. lui a fait fere pour lui et aucuns des chevaliers de son ordre, au pris de VIII f. chascune toison, font XLVIII f. Et pour avoir reffait une XIIⁿᵉ de tasses de l'eschançonnerie de Ms et mis à point aucuns des potr. d'argent d'icelle XVIII f. Montent lesdictes III parties paiées audit Jehan Villain, à la dicte somme de IIIIˣˣ I f. demi, IXᶜ somme IIIᵐ Vᶜ XLVIII salées d'or; item Vᶜ LXXIX f. demi, monnaie R., et IIᵐ IIIᶜ IIIIˣˣ XVI l. XVII s. VI d. de XL gros vieille monnaie de Flandres la livre. » (*D. de B.*, I, 23, 35, 335.)

*VINAIGRIER.— Ce que nous appelons un huilier.

1599. Un vinaigrier d'argent vermeil, doré, poisant un marc, quatre onces et demie, xij escus (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

VITALIS (MATHIEU) était orfévre à Limoges au XIᵉ siècle. — Son nom nous a été conservé par un crime dont il fut l'instrument, Humbaud, évêque élu de Limoges, n'ayant pu obtenir la ratification d'Adémar, abbé de Saint-Martial, auquel il apartenait de prendre part à l'élection, fit le voyage de Rome pour obtenir l'appui du Pape Urbain II. Au retour, ne trouvant pas suffisantes les lettres qu'il avait obtenues du Souverain Pontife, il en fabriqua de plus décisives et contrefit les sceaux apostoliques par le conseil de l'archidiacre Hélie de Gimel et avec l'aide de Mathieu Vitalis qui était alors orfévre à Limoges.

Humbaldus in itinere (Romæ) apostolicos apices falsavit per consilium Heliæ de Gimel archidiaconi machinamento Mathæi Vitalis

(984) *Voy.* la bulle de donation; *Histoire de saint Martial*, t. III, p. 670.

qui erat tunc aurifex Lemovicis. (*Chron. Gauf. Vos.*, c. 27; Labbe, II, 292.)

Pour ce fait criminel, Humbaud fut déposé, le nom de Gimel fut déclaré infâme, et ceux qui le porteraient à l'avenir furent déchus du droit d'obtenir une charge honorable dans la ville de Limoges. Le chroniqueur nous laisse ignorer quel fut le sort de Mathieu Vitalis. L'habileté de Vitalis devait être grande, car la falsification ne fut découverte que par le Pape lui-même, dans le voyage qu'il fit à Limoges en 1095. Ce serait, s'il en était besoin, une nouvelle preuve de la vanité de la gloire humaine. Les noms de la plupart des orfévres de l'époque romane auxquels nous devons tant d'œuvres remarquables sont ignorés. Un faux a été plus puissant pour la célébrité de Mathieu Vitalis.

VIVA, orfévre italien du XIVe siècle, fut le collaborateur d'Ugolin dans l'exécution d'un remarquable reliquaire.—*Voy.* Ugolin.

VIVARIO (Jehan de), orfévre à Tournai, en 1384, travailla pour l'hôtel du roi. Expensæ pro hospicio Regis. Dns Rex, pro denariis de suo mandato et per suis lit. dat, VIta Januarii ccc iiijxx ijdo solutis. Johanni de Vivario, aurifabro, pro CVI fermillet argenti deauratis per eum traditis dno Regi, apud Turnacum, prima die Januarii datis passim, pluribus militibus et scutiferis tunc XL francs XXVIta Decembris.» (*D. de B.*, III, 471.)

VIVIAN (Jehan), argentier de Montpellier en 1427, fut avec sept autres argentiers de la même ville, condamné à dix marcs d'argent d'amende pour fabrication d'objets frauduleusement altérés. — En 1439, la chapelle de Saint-Eloi ayant besoin de réparations, les argentiers s'imposèrent une cotisation de deux deniers par semaine pour y subvenir. Seul Johan Vivian s'y refusa. Les consuls de l'argenterie, pour le forcer à payer, lui défendirent de signer aucun ouvrage d'orfévrerie jusqu'à ce qu'il se fût acquitté. Vivian protesta contre la décision et prétendit que les consuls de son métier avaient outre-passé leurs droits; mais, pour ne pas être inquiété, il s'en rapporta à la décision des consuls de la ville et il paya. (*Voy.* Montpellier).

VLUTEN (Guillaume de), orfévre de Bruges. Le 4 janv. 1453, il fournit pour 489 écus de joyaux au duc. (*Archives de Lille.*) Le 24 mai 1455, il reçoit CXLIII escus d'or « pour les parties de son mestier par lui faites, — assavoir : pour ung fermoir d'or aux heures de Ms, en manières de deux fusils, — pour avoir garny deux couteaulx d'Alemaigne don l'une des garnitures est à façon de fusilz et l'autre à façon d'un œil larmoyant. » (*D. de B*, II, 216.)

VOLVINIUS (V.), maître orfévre du IXe siècle, a signé l'autel en or de la basilique de Saint-Ambroise à Milan. — Nous avons déjà parlé au mot Autel de ce magnifique revêtement métallique. Nous donnons ici la description publiée par M. du Sommerard. Elle complète utilement la nôtre :

« L'autel d'or ou palliotto de la basilique de Saint-Ambroise, à Milan, est un des plus riches monuments d'orfévrerie qui aient pu traverser la suite des siècles pour parvenir jusqu'à nous. Il fut élevé en l'an 835 par l'archevêque Angilbert II, en expiation, disent les chroniqueurs, d'une profanation commise sur la sainte dépouille de saint Ambroise. Angilbert avait enlevé une dent de la bouche du saint et l'avait fait monter en bague pour la porter au doigt; cette dent, pendant la procession solennelle de la basilique de Saint-Laurent à celle de Saint-Ambroise, se perdit et retourna d'elle-même reprendre la place qu'elle occupait dans la relique de saint Ambroise. Cette légende, rapportée par les historiens du XIVe et du XVe siècle, ne se trouve confirmée par aucun indice certain sur les bas-reliefs en or qui décorent le magnifique autel.

« Le devant du Palliotto est entièrement couvert de bas-reliefs exécutés en or; les trois autres faces sont décorées de bas-reliefs en argent rehaussés d'or et enrichis des pierres les plus précieuses et des bijoux les plus riches. Le nom de l'artiste se trouve sur un des panneaux : *V. Volvinius mag. phaber;* celui d'Angilbert s'y lit également.

La face principale de l'autel se compose de bas-reliefs en lames d'or encadrées de mosaïques et enrichies de pierres précieuses. Elle est divisée en trois grands compartiments. Celui du milieu, de forme carrée, porte à son centre la figure du Christ, assise sur un trône; de chaque côté sont les symboles des évangélistes et les douze apôtres divisés en quatre compartiments, dans lesquels ils sont représentés trois par trois. Les panneaux qui ornent les deux grandes parties de droite et de gauche ont pour sujets les épisodes de la vie et de la passion du Christ; trois de ces bas-reliefs ont été refaits dans le courant du siècle dernier : ce sont ceux représentant la Résurrection, l'Ascension et la descente de l'Esprit-Saint sur les apôtres.

Les deux faces les moins importantes de l'autel, celles des extrémités, sont décorées de grandes croix enrichies de mosaïques et de pierres précieuses, et sont divisées en compartiments triangulaires et en cadres de forme circulaire, par des bordures de mosaïque et d'or. Les triangles renferment des figures d'anges ailés; dans les cadres de forme circulaire sont les figures de saint Ambroise, de saint Simplicien, de saint Protais et de saint Gervais, de saint Martin et d'autres saints personnages.

La partie postérieure du monument est divisée de la même manière que la face antérieure, ce côté a été consacré à la reproduction des épisodes les plus saillants de la vie de saint Ambroise et à la consécration du nom du donateur et de l'artiste qui a exécuté le Palliotto.

Les sujets de la division principale sont entourés d'encadrements circulaires en mosaïques, en or et en pierres précieuses; ce sont saint Michel et saint Gabriel, saint Ambroise recevant l'autel des mains de dom

Angilbert, saint Ambroise et V. Volvinius, magister phaber.

Chacun des sujets, au nombre de douze, qui décorent les deux autres divisions, est accompagné de sa légende; ce sont :—*Ubi pedem Ambrosius calcat dolenti; — ubi Jhesum ad se videt venientem :—ubi octavo die ordinatur episcopus; — ubi super altare dormiens Turoniam petit; — ubi examen apum pueri os complevit Ambrosii; — ubi Ambrosius Emiliam petit ad Liguriam; —ubi Ammonitus honoratus episcopus Domini offert corpus; — ubi anima in cœlum ducitur corpore in lecto posito; — ubi sepelivit corpus beati Martini; — ubi prædicat angelo loquente Ambrosius; — ubi fugiens Spiritu sancto flante revertitur; — ubi a catholico baptizatur episcopo.*

Autour de ces divisions sonts écrits en lettres romaines placées en deux lignes horizontales et descendant verticalement de chaque côté, les dix vers suivants :

Emicat alma foris, rutiloque decore, venusta
Arca metallorum, gemmisque compta, coruscat.
Thesauro tamen hæc cuncto potiore metallo
Opibus, interius pollet donata sacratis,
Egregius quod præsul opus sub honore beati
Inclitus Ambrosii templo recubantis in isto
Optulit Angilbertus ovans, dominoque dicavit
Tempore, quo nitidæ servabat culmina sedis.
Aspice, summe pater, famulo miserere benigno,
Te miserante, Deus donum sublime reportet.

« Les pierres précieuses qui couvrent les parois de ce somptueux monument d'orfévrerie feraient à elles seules le sujet d'un livre entier. Nous renvoyons pour la monographie complète des objets d'art, sculptures, mosaïques, etc., de la basilique de Saint-Ambroise, au bel ouvrage publié par le Dr Guilio Ferrario. (*Monumenti sacri e profani dell' imperiale e reale basilica de Sant' Ambrosio in Milano*, 1824.) — (Du Sommerard, *Les arts au moyen âge*, V, 250.)

VULFUIN, orfévre de Chichester en Angleterre au XIe siècle. — Il est question de ce maître dans une charte de donation de Roger de Montgomery. Ce comte y fait des dons nombreux au monastère de Saint-Evroult; dans le nombre figure la terre de Vulfuin, orfévre de Chichester, *et terram Vulfuini aurifabri de Cicestra.* (Orderic Vital., II, 414, édit. Leprévost.) Dans son testament, le roi Guillaume confirme cette donation. (*Ibid.*, III, 21.)

W

W. — Monogramme d'un graveur allemand inconnu, auquel on doit un assez grand nombre de dessins d'orfévrerie. (Cs. Bartsch, t. IX.)

WAEH (Gilles de), orfévre de Gand, vend plusieurs objets au comte de Flandres, de 1378 à 1380 :

« Pour plusieurs parties d'argent que il avait livréz et refaiz à court. (IIc XXXI l. VIII s.)

« *Item* pour plusieurs joyaux d'argent dorez pour Ms., lesquelz Ms. fist envoyer à madame d'Artays au jour de l'an lxxviii, parmi autres parties d'argent, cxiii l. xii s.

« *Item* pour plusieurs escalles d'argent, pour plusieurs gobelés et aiguiers en la chambre Ms., ainsy que par lettres Ms., etc. iiic lxv l. xiiii s.

« *Item* pour plusieurs parties de gobelés par ii cédules, l'une montant lxvii l. iiii s., et l'autre xlvi l. ii s. vi d. valent ces dictes parties, etc., cxiii l. xii s.

« *Item* pour plusieurs plas et escuelles d'argent que il avait délivré à Gilles de le Biest, maistre d'ostel de Ms., iiic, xxiiii l. ix s.)

« *Item* encore audit Gilles de Waes pour plusieurs vasselement d'argent et pour refaire plusieurs vasseaulx aensi que, etc. cxxii l. xiii s. » (*D. de B.*, p. L.)

WALO, moine orfévre de la fin du XIe siècle, est connu par un inventaire que Hugues, abbé de Flavigny, a inséré dans sa *Chronique* dite *de Verdun.* — Nous transcrivons ce passage précieux; il nous paraît appartenir à peu près à l'année 1097; l'église qui est mentionnée est probablement celle du monastère de Saint-Vannes de Verdun, dans lequel l'abbé Hugues fit sa profession monastique.

Le trésor de l'église s'accrût des choses suivantes..... deux calices, dont l'un entièrement doré, faits tous les deux par Walo, moine de la Roche :

« *In Thesauro ecclesiæ hæc addita sunt, filacterium* I *quod dedit Walterius monachus de Griam, cum mappula preciosa ; et alba parata ; cortina* I *quam dedit Teuboldus cum mantili. Albæ* V *quas Hugo monachus de Belloloco, moriens mihi misit, cum calice argenteo, qui est apud Bellumlocum. Calices* II, *unus in toto deauratus, quos Walo monachus de Roca fecit, cum cappa* I *de pallio et casula, et stolis* II *et albis* IV. *Albæ* II *quas fecit Girardus de Coltices. Alba* I *in capella nostra, quam mihi dedit uxor Gozelini de Besua. Alba quam mihi dedit Bono de Bar, super albam Buldrici filius, quando noster factus est super sedium* I *Redemi etiam palliolum* I. XXX sol., *et de eo limbum in pallio, quo corpus S. Projecti involutum fuit* CCC *et eo amplius annis feci...* (Labbe, *Bibl. ms. Aquit.*, t. I, 246.)

WALTER de Colchester, moine de Saint-Alban au XIIIe siècle, se distingua par les plus remarquables travaux d'orfévrerie. — On compte parmi ses œuvres des devants d'autel en argent doré, décorés de nombreuses figures et les couvertures de deux textes des Evangiles. Ces dernières œuvres avaient aussi une riche ornementation habilement ciselée dans le métal précieux. Sur la première il avait représenté Notre-Sei-

gneur en croix entre la sainte Vierge et saint Jean. Sur l'autre, il avait figuré la majesté du Sauveur environnée des évangélistes. Vers 1214, il livra à l'abbé de Saint-Alban une très-élégante figure de la sainte Vierge, ciselée avec le plus grand soin. On parait de fleurs un cierge qu'on entretenait allumé devant cette image aux jours des principales fêtes, et dans la procession qui se fait en son honneur. Il représenta aussi la vie de saint Alban sur la décoration d'un des principaux autels.

Ce moine n'était pas seulement habile dans l'art de l'orfévrerie. Il excellait encore dans la peinture et la sculpture, et Mathieu Pâris, l'annaliste de ce monastère, le proclame en ces matières un maître incomparable (*pictor et sculptor incomparabilis*). Cet éloge lui est décerné à l'occasion d'un jubilé, œuvre de ses mains, qu'il plaça au milieu de l'église, alors qu'il remplissait les fonctions de sacristain. Il le décora de l'image du crucifix, de la sainte Vierge et de saint Jean, et d'autres merveilleuses constructions, de ciselures non moins admirables. L'historien de cette abbaye loue le Fr. Raoul Gubum, dont la persuasion affectueuse avait eu le bonheur de conquérir pour le cloître un artiste si excellent. Cet éloge est d'autant plus remarquable qu'à cette époque l'abbaye de Saint-Alban était riche en moines habiles dans la pratique de tous les arts. (*Voy.* GUILLAUME, SIMON, ANKETILL, JEAN.)

On nous saura gré d'indiquer les passages relatifs au Fr. Walter ou Gautier. Plusieurs expressions particulières y seront notées avec profit. Nous signalons tout d'abord le nom de *Mariola* donné à une image de la sainte Vierge, et le *Trabs*, dont nous indiquons le sens à ce mot. (Cs. MAT. PARIS, *in Vit. abbat. S. Albani*, p. 78, 80 et 81.)

W. D. P. — Initiales ou monogramme d'un orfévre graveur du commencement du XVII^e siècle. On connaît de lui six planches représentant des pendeloques à motifs variés. (Cs. *Catal. Reynard.*)

WECHTER (G.), peintre et graveur de Nuremberg, florissait en 1579. — Il a laissé plus de trente planches consacrées à des sujets d'orfévrerie. (Cs. *Catal. Reynard.*)

WENCESLAS D'OLMUTZ, orfevre, dessinateur et graveur, vivait au XVI^e siècle. — Il a laissé une série de planches dont Bartsch donne l'énumération.

WERNER. — Trois frères, moines tous les trois, ont porté ce nom. Ils furent les principaux écrivains et artistes de l'abbaye de Tegernsée, de 1080 à 1180. Il est dit du premier, qui vivait en 1090, qu'il ciselait artistement et qu'il décorait avec finesse et légèreté, d'argent et d'or l'écriture et la peinture des manuscrits. Il donna à cette église une décoration d'autel, triangulaire à la partie supérieure, ornée d'or, d'argent, d'émail, de gemmes et de pierreries; cinq verrières de fenêtres et une œuvre de fonte en airain, propre aux ablutions. *Artificiosus anaglypha in scripturis et in picturis et in ornamentis librorum de auro et argento subtilis. Tabulam in superiori parte triangulatam, de auro et argento et electro et gemmis et lapidibus ornatam, et quinque vitreas et fenestras et quoddam fusile opus de ære factum et lavacro aptum huic ecclesiæ contulit.*» (PEZ, *Thesaur.*, III, 515, cité par M. le comte de Montalembert, *Annales archéol.*, VI, 132.)

WERYNS (ANCILLET), orfévre à Paris en 1390. — Au mois de septembre de cette année il reçoit du duc de Touraine iiii fr. x s. t. « pour l'or, argent et façon de xii cloichetez, poinssonnées, qu'il a faictes pour mectre en ij robes que Ms. a fait faire, l'une pour le roy et l'autre pour lui. » (*D. de B.*, III, 50.)

WIBALDUS, abbé de Stavelo, au XII^e siècle, est le Suger de l'empire. A d'autres il appartient de faire connaître ses vertus héroïques, ses luttes, ses ambassades, et sa mort, causée par la perfidie des Grecs. Nous n'avons à relever, dans cette belle vie, que les travaux d'orfévrerie auxquels prit part ce grand homme. Wilbaldus mourut en 1158. Le *Voyage littéraire* de Martène et Durand va nous renseigner sur quelques-unes des œuvres qui lui étaient dues, ou qui embellissaient son monastère de Stavelo.

« (Stavelo)... L'autel magnifique. Le devant, qui est de vermeil doré, représente la descente du Saint-Esprit sur les apôtres qui y sont en bosse, avec cette inscription : *Factus est repente sonus tanquam advenientis spiritus vehementis, et repleti sunt omnes Spiritu sancto* (985). Le retable, beaucoup plus riche, est tout d'or massif. Il représente les principaux mystères de la passion et de la résurrection du Sauveur. C'est l'ouvrage du grand Wibaldus, dont on voit la figure d'un côté, et de l'autre, celle de l'impératrice Irène.

« On montre, derrière le grand autel, la châsse qui renferme les reliques de saint Rémacle... Elle a 6 pieds et 3/4 de longueur, 2 de largeur et 3 pieds 1 pouce de hauteur. Elle est très-belle et très-riche : la figure du Sauveur, assis et tenant un globe en sa main, fait l'ornement de la partie de devant; on y lit :

Solus ab æterno creo cuncta, creata guberno.

« De l'autre côté, on voit la figure de la sainte Vierge qui tient son Fils entre ses mains, avec cette inscription :

Tu mihi, nate, pater, et tu mihi, filia, mater.

« Saint Rémacle, au milieu de six apôtres séparés par des colonnes, et saint Lambert, au milieu de six autres séparés de même manière, sont représentés aux deux côtés. Le dessus, en forme de toit, représente en relief les principaux mystères du Sauveur. Toutes les figures, les colonnes et les reliefs

(985) Même inscription, même sujet que sur un autel doré et émaillé provenant d'Allemagne, dit-on, et récemment placé dans l'église de Saint-Denis par M. Debret.

sont d'argent doré : on croit que le reste de la châsse n'est que de cuivre doré. Entre les pierres précieuses dont elle est enrichie, on remarque une agate qui, par sa grosseur et son travail, se fait admirer. Elle représente un roi à mi-corps. On croit à Stavelo que c'est saint Goduin, quatrième abbé, qui a fait faire cette châsse, parce que, dit-on, c'est lui qui la tira de l'oratoire de Saint-Martin, où elle avait été enterrée, pour la transférer dans la principale église, où il l'exposa dans un lieu éminent : mais elle ne nous paraît pas d'une si grande antiquité; je serais plus porté à croire que c'est l'ouvrage de S. Poppon, ou de Wibaldus. Je trouve même qu'en 1263 les religieux de Stavelo se disposaient à mettre les reliques de saint Rémacle dans une nouvelle châsse qu'ils avaient fait faire. C'est ce qu'on voit dans une lettre qu'ils écrivirent, cette année, aux religieux de Solignac en Limousin, qui leur avaient demandé des reliques de leur saint patron.

« .... Il faut ajouter à cela une très-belle croix d'or, dans laquelle il y a du bois de la vraie croix, que Wibaldus rapporta de Constantinople, et le chef de saint Alexandre, martyr. Pour le corps de saint Poppon, il est à la sacristie, dans une belle châsse d'argent.

« On voit encore le tombeau de saint Rémacle, sur lequel on a gravé ces vers :

. . . .

Reddidit intactum fulvo quo dignius auro
Conderet artificis docta labore manus.

. . . .

(Cs. *Annales ord. S. Benedicti*, t. VII, *passim*, et *Voyage littéraire de deux Bénédictins*, t. II, p. 151 et suiv.).

WIBERT, ouvrier du XII° siècle, est mentionné dans un obituaire de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, comme ayant donné de grands travaux et de grands soins à l'œuvre de la couronne de lumière de l'église, à la toiture de ce monument, à la croix dorée qui en surmontait la tour, et aux cloches. Le Nécrologe, en ajoutant qu'il termina le tout heureusement, s'exprime de manière à faire croire qu'il était religieux dans ce monastère, ou frère d'un religieux. — *Voy.* COURONNES.

WICHMAN (JEHAN), de Bruxelles, fait diverses œuvres en métal doré au XIV° siècle. « Le 30 novembre 1481 (ce sont ses termes), je Jehan Wichman, demeurant à Bruxelles, confesse avoir reçue de madame la duchesse d'Austriche de Bourgongne la somme de IIII^{xx} XIII l. XIV sol. pour plusieurs parties d'ouvraiges de mon mestier par moy faictes et livrées. Et 1° pour unze cens grans clouz dorés pour metre es harnaz des chevaulx de chariot de ma dicte dame a XL solz le cent XXII liv. — *Item* pour douze grandes bosses, a XVIII solz la pièce XLXVI s. *Item* (4 moyennes 15 testières, 3,500 petitz clos pour ledit harnaz, 6 portemors). De laquelle somme je suis content et en quitte ma dicte dame. » (*D. de B.*, II, 230).

WILBORN (NICOLAS) vivait en 1534. — Il a donné plusieurs planches d'orfévrerie, et notamment le dessin d'un poignard dans sa gaine.

WILLELMUS, moine, orfévre du XI° ou du XII° siècle, est auteur d'une crosse en cuivre émaillé et doré. — Sur la volute, terminée par une tête de serpent, sont représentés des animaux fantastiques et symboliques. Des médaillons ronds, ciselés sur fond d'émail, au milieu d'enroulements de feuillages, représentent l'histoire de David; ils sont ciselés sur le nœud. Lé XI° et le XII° siècles avaient beaucoup de goût pour ce type des pasteurs. Ce sujet convient particulièrement à la décoration d'une crosse : l'abbé et l'évêque sont aussi des pasteurs, et la crosse est le symbole des armes spirituelles avec lesquelles ils doivent combattre les ennemis des âmes, figurés par l'ours et par Goliath. A Conques, un reliquaire du commencement du XII° siècle, ou de la fin du XI°, est aussi décoré de l'histoire de David. Le jeune berger y triomphe de l'ours, exactement de la même manière que sur la crosse faite par le frère Willelmus. La signification symbolique de la représentation du reliquaire est fixée par un vers :

Sic noster David Satanam superavit.

Sur la crosse, David joue de la harpe, et Samuel le consacre en répandant sur sa tête l'huile renfermée dans une corne · un vers designe le sujet :

Scribe faber lima : David hec fuit unccio primi.

On a voulu voir une faute de transcription dans l'*i* qui termine. La rime léonine eût, en effet, exigé un *a;* mais le sens symbolique eût été exclu; ce changement est donc volontaire, et, au lieu de lire : *Voici la* PREMIÈRE *consécration de David*, on dira mieux : *Voici la consécration du* PREMIER *David*. Le prélat qui porte la crosse est un *second* David, c'est-à-dire un pasteur.

Le second médaillon représente la rencontre de David et de Goliath. Un autre vers exprime le sujet :

Hic funda fusus propriis male viribus usus.

Sur les deux autres médaillons, David tranche la tête de Goliath, et met l'ours à mort en déchirant sa gueule. Sur la douille on lit en beaux caractères :

frater Willelmvs me fecit.

Cette crosse a été publiée par Willemin. Selon le texte réuni aux planches par M. Pottier, cette crosse aurait été trouvée dans le tombeau de Ragenfroi (*Ragenfredus*), évêque de Chartres, mort en 960. — Elle daterait donc du milieu du X° siècle. — Cette date nous paraît trop reculée d'un siècle au moins. Le style, les ornements, la forme des lettres n'accusent pas une époque antérieure à la fin du XI° siècle. M. Pottier aura été trompé par une tradition vague, sans appuis suffisants. Notre affirmation aurait beaucoup plus de puissance, si nous avions pu étudier la crosse elle-même, gar-

dée présentement en Angleterre par M. le chevalier Meyrick.

WINIHARD, moine et architecte du monastère de Saint-Gall, vivait dans la première moitié du IXᵉ siècle. En 835 eut lieu la consécration de l'église du monastère élevé par ordre de l'abbé Gozbert, sous la direction de Winihard, comme l'attestent les vers suivants du bienheureux Notker, dit le Bègue :

Justitiæ Gozbertus heros, fratris Winihardi
Artibus eximiis, fasces portantibus omnes
Pauperibus monachis lapidum calcis et arenæ,
Ut quondam largus fecitque Sisinnius abbas
Hanc struxit ecclesiam.

Ermenric, moine contemporain d'un monastère du voisinage, atteste, dans un de ses ouvrages, qu'il a vu à Saint-Gall des serviteurs de Dieu riches de l'exercice de tous les arts et de la pratique de toutes les vertus. Il serait difficile de trouver ailleurs une réunion d'hommes aussi habiles à *élever des édifices en toutes sortes de matériaux*. Winihard, dont nous nous occupons, lui semble un émule de Dédale. On se souviendra qu'à cette époque l'architecture inspirait et régissait en maîtresse tous les autres arts. Winihard prend donc place, de droit, dans l'armée de nos orfèvres monastiques. (Cs. *Annal. ord. S. Benedicti*, II, 570.)

WOEIRIOT (PIERRE), orfèvre et graveur, né en Lorraine, de 1510 à 1525 selon Joubert, vers 1532, selon d'autres, a laissé de nombreuses gravures d'après l'antique et des gravures sur bois, marquées de la croix de Lorraine. (Cs. BARTSCH et LE BLANC.)

WOLFGANCK (P.), a signé un bas-relief en cuivre doré, conservé dans la cathédrale de Saint-Sauveur à Bruges, et représentant une descente de croix; au fond on voit la ville de Jérusalem. — Les deux larrons et sept autres figures occupent le premier plan. Ce relief porte les armoiries de la famille Salamanca, et provient d'une petite chapelle à droite du chœur de l'église des Augustins, dont il ornait l'autel. C'est une œuvre du XVIᵉ siècle. — (Cs. les *Inventaires des objets d'art des églises de Bruges*, p. 74.)

WRECORES D'ANNIAU, orfèvre de Reims, exécuta en 1233 la châsse de saint Thierry, conservée autrefois dans le monastère du même nom, près de cette ville. — M. Tarbé a donné la description de cette œuvre aujourd'hui détruite :

« En 1233, les reliques de saint Thierry passèrent dans une nouvelle châsse. Cette translation, faite par les soins de l'abbé Gérard, fut environnée de la plus grande pompe.

« La nouvelle châsse était d'argent; elle avait quatre pieds un pouce de long, deux pieds un pouce de haut, un pied neuf pouces de large.

Douze figures assises, représentant les douze apôtres, ornaient les deux côtés; il y en avait six sur chaque face : à l'une des extrémités était le Christ assis, tenant de la main gauche le globe du monde, et de l'autre donnant sa bénédiction.

« A l'autre extrémité, était saint Thierry assis et revêtu d'habits sacerdotaux, et tenant d'une main un bâton pastoral, et de l'autre un livre qu'il appuyait sur sa poitrine.

« Sur le toit étaient sculptés six sujets représentant sa vie.

« Sur le premier tableau on voyait un aigle s'abattant sur un chêne et indiquant à saint Thierry et à Suzanne, sa chaste épouse, le lieu où il devait fonder son monastère.

« Le second tableau représentait saint Thierry rendant la vue au roi Thierry, fils aîné de Clovis, qui devint le bienfaiteur de l'abbaye.

« Il avait rappelé à la vie la fille de ce même prince, et ce miracle était le sujet du troisième tableau.

« Sur le quatrième, on voyait le saint à sa dernière heure ; sur le cinquième on voyait la marche de son convoi ; enfin le sixième représentait l'inhumation du saint ; sur la châsse on lisait les trois inscriptions suivantes :

Istud vas factum fuit anno millesimo ducentesimo tricesimo tertio, mense Octobri.

Milo quod cepit, Gerardus sponte recepit,
Cum sumptu multo peragens, Milone sepulto.
Post sancti Lucha, quinta solemnia ...,
.... facta fuit translatio Theodorici.

Maistres Wrecores d'Anniau de Raims me fecit.

« Nous y trouvons la date de la confection de la châsse, le nom de l'artiste Rémois qui l'exécuta, et ceux des abbés qui la firent faire. » (Cs. *Trésors des églises de Reims*, p. 288.)

WUEST (JEAN-LEONHART), orfèvre et graveur, florissait à Augsbourg au commencement du XVIIᵉ siècle. — Son œuvre, fort considérable, comprend une série de vases et six pièces représentant des poignées d'épées, de petits coffrets, des tabatières, des étuis, des dévidoirs, des gaînes, etc., d'une forme très-bizarre. Tous ces dessins sont décorés d'ornements sur fond gris et sur fond noir. Le frontispice offre une colonnade d'architecture, au fond de laquelle se trouve un rideau. On lit dans un cartouche (en allemand):

Galanteries gravées à l'eau forte et découpées, faites par Jean Wuest, à Augsbourg, et représentées en perspective, éditées par Jérémie Wolff, marchand d'objets d'art.

Y

*YDRE. — Grand vase, en forme de cruche et de flacon, à mettre l'eau, quelquefois fermé à clef. L'ydrie de Cana, dont parle le roi René, est une urne antique en porphyre.

1080. *Ydrias dicuntur ab ydros, quod est aqua; Gallice pot-eau.* (*Dictionnaire de Jean de Garlande.*)

1380. Deux ydres d'or, à mettre eaue, où il a ou milieu la testo d'un lyon sur le rond et y a en chascun costé un homme sauvage qui porte l'anse et six esmaulx de France au pied dessoubz et ou milieu un esmail à ymage pesant xlij marcs, j once d'or. (*Inventaire de Charles V.*) — *Item*, une autre ydre d'or plain, fermant à clef, à deux esmaulx de fleurs de lys enlevées, pesant xv marcs, une once d'or.

1399. Un idre d'argent doré, à frain faict à charnières et y a deux lyons qui soustiennent le frain et a, ou ventre en chacun costé, un oiseau et est esmaillé par le ventre à plusieurs escussons et est le pié de quatre hommes, pesant dix huict marcz. (*Inventaire de Charles VI.*)

1474. Une des ydries, esquelles nostre Seigneur fist miracle en conversion d'eaue en vin ès nopces d'Architriclin. (*Test. du roi René.*)

*YGREGEOIS — Y grec. On sait la signification de cette lettre, dont la forme peut figurer une croix; peut-être faut-il chercher cette allusion dans les citations suivantes:

1380. Un petit fermail d'or, à un Y grégeois ou milieu, et au tour a x perles. (*Inventaire de Charles V.*)

1416. Un Y grégeois d'un saphir, assis en un annel d'or, qui fut donné à Monseigneur, — vi liv. t. (*Inventaire du duc de Berry.*)

YMAGINÉ. — Orné d'images, c'est-à-dire de figures sculptées, gravées, peintes ou émaillées.

1297. Une coupe d'argent, dorée, dont le piés est une rose à six fuelles, s'est ymaginée de rois. (*Inventaire d'Edouard Ier.*) — *Item*, un pot purement dorei et portrait d'ymaginerie sans esmail.

1353. Un gobelet d'argent, esmaillié et doré, à quatre piez, ymaginez à trois pèlerins. (*Lettres de rémission.*)

YRIEIX (Saint), ainsi vulgairement nommé, et en latin *Aredius*, naquit à Limoges vers l'an 510, d'une famille patricienne aussi douée des biens de la fortune que de ceux de la vertu chrétienne. — Il se retira dans une des terres appartenant à ses parents et y fonda le monastère d'Atanum qui est devenu par le concours des fidèles, la ville qui porte maintenant le nom du saint. Nous n'avons pas à raconter cette vie si riche en excellentes actions. Nous n'y prendrons qu'un trait : Le saint, dit un de ses historiens, était toujours occupé à quelque œuvre divine, lecture, prière ou travail des mains. Il s'employait surtout à la transcription des saintes Ecritures et faisait don aux églises du voisinage des exemplaires écrits de sa main... *Aut denique sacros codices scriberet. Maxime autem decreverat ut in vicinas diœceses, sacros codices quos ipse manibus suis scripserat, distribueret.*

Nous avons le testament du saint abbé. Son authenticité attaquée par le Cointe a été parfaitement établie par le P. Mabillon. Peu de pièces ont plus d'importance. La géographie locale et la connaissance des mœurs du VIe siècle, ont beaucoup à y recueillir. Saint Yrieix y donne la composition d'une chapelle qu'il appelle un ministère, c'est-à-dire les instruments du culte nécessaires pour l'exercice du ministère par excellence. Il y mentionne des Tours pour la conservation de la sainte Eucharistie; des calices à anses, des couronnes de lumière ornées de feuillages d'or et de fruits en pierres précieuses; des voiles peints ou en soie pour les portes ou les tombeaux. Quelques-uns de ces mots présentent des obscurités. Ducange et ses continuateurs omettent de relever le mot *dramioserico* dont il est fait usage avec un sens qui nous échappe. Nous publions ce fragment si curieux: Saint Yrieix mourut en 591. L'église autrefois collégiale de la ville qui porte son nom, conserve son chef dans un beau buste en argent orné de filigranes et de pierreries. C'est une œuvre considérable du XIIIe siècle. La même église possède trois châsses émaillées, et sur l'autel principal une suspension en forme de colombe avec le mécanisme ancien. Tout ceci a été rajusté au XVIIIe siècle, et n'est plus qu'un souvenir de l'ancienne manière de conserver la sainte Eucharistie; mais, même à ce titre, il nous a paru utile d'en faire mention :

Quod unusquisque locus sanctus constitutus, ibi habeat ministerium declaratum, rectum duximus inserendum, id est, turres quatuor, coopertuiolos holosericos tres, calices argenteos quatuor. Duo sunt ansati, comparati solidis tricenis. Nam ille medianus præ auro fabricatus, valet solidos tricenos, et ille quartus valet solidos tredecim. Paenam argenteam valentem solidos septuagenos duos. Coopertoria holoserica quatuor, unus valet solidos tricenos, alius solidis sexdecim, tertius solidis quindecim, quartus solidis quadragenis quinis. Duo ex ipsis auro sunt fabricati. Item coopertorium lineum ornatum valens solidis quatuor, pallas corporales quatuor, coopertorios holosericos tres, minores quinque, et pallas, tribunalia (al. *tribunæ*) *in basilica valentia solidis duodecim, et alia quotidiana valentia solidis sex, et alia quotidiana quæ sunt ante altare valentia solidis quinque. Vela ornata de ostio majore valentia solidos tres. Alia vela de ipso ostio valentia solidos tres. Item velum ad ostium minus va-*

lens solidos duo. Item velum pictum valens solidos quinque. Similiter in oratorio Sancti Hilarii, coronam cum cruce argentea deaurata cum gemmis pretiosis, plena reliquiis sanctorum domnorum, et suo ornatu, valentem ad æstimationem solidos centum, habens corona illa in se pendentia folia ex auro et gemmis facta numero octo; et in illa cruce similes factæ duæ, et mimitatæ gemma grande circumcirca auro, et subtus crucicula ex auro, et gemmulenas octo. Palam holosericam cum suo ornatu valentem solidos duodecim. Item pallam super altariolo sancti Hilarii linitam auro, et margaritis fabricatam, valentem solidos triginta. Velola per ipsius oratorii parietes tria holoserico ornata, valentia solidos octo. Item pallam super altario domni Hilarii quotidianam, valentem solidos duo. Item velum in domo Hilarii dramioserico, valens solidos quadraginta. Item in domno Maximino velola tria. Ante altare unum vermiculum, valentem solidos duo, et illa alia duo, valentia solidos tres. Et item pallam vermiculam in domno Juliano, valentem solidum unum. Pallam quotidianam in domno Maximino holoserico ornatam, pallas corporales in domno Hilario vel velola ad ostia quotidiana. Item ad pallas super sepulcro sancto holoserica duo, valentia solidos sexaginta. Item pallas super sepulcra quinque Achaica exornatas, valentes solidos quindecim. Item pallam prosedatam (al. *prosericam*), *valentem solidos duo. Item aliam prosedatam, valentem solidum unum. Vela ante ipsa sepulcra duo, valentia solidos quinque. Hæc omnia et ornata sanctorum, vel quidquid super sepulcra nostra martyrii Attanensis sanctorum, id est Scipionem diaconem et Aventiolum, quos instituimus ipsis custodiendum et studendum ante sanctos, et domno nobis Nicetio diacono sancti Martini consignavimus, simul et de Sisciaco oratorio tribunalia duo valentia solidos quatuor, vela ad ostia tres, valentia solidos sex; turres, calices, palias et coopertoria prædictis martyriariis ad custodiendum tradidimus.* » (Cs. *Testament. S. Aredii*, *Patrolog.*, t. LXXI, col. 1143, édit. Migne.)

YVERT (Jean), orfévre de Limoges, exécuta en 1574 pour la confrérie du Saint-Sacrement de l'église Saint-Pierre du Queyroix, un bourdon ou masse d'argent. — Le dessin de cet objet rêhaussé d'or, a été exécuté par Pierre Raymond, célèbre émailleur contemporain. On peut le voir au *Livre de comptes* de ladite confrérie. Cette masse est d'une composition originale. Yvert reçut pour son exécution la somme de 61 livres, 18 sous. (*Voy.* Raymond.)

Z

ZAN (Bernard), orfévre et graveur de Nuremberg, travaillait en 1580. Selon M. F. Thoré il serait l'inventeur de la gravure au marteau. Il a exécuté en ce genre plusieurs planches d'orfévrerie. Cs. *Catalogue Reynard.*

ZECH (Daniel), orfévre et graveur d'Augsbourg, vivait au commencement du XVIIe siècle.— Il a publié des modèles d'orféyrerie.

ZÉELANDE (Jehan), orfévre à Gand en 1420-21. « A Jehan de Zéelande, orféyre, demeurant à Gand, pour vi xiies que toures et vervelles d'argent dorées et esmaillées aux noms et armes de Mds. que ou mois de décembre icellui ms. a fait prendre et achetter de luy pour sesdits oyseaulx de loire et fait faire accord et marchié avec lui pour l'argent et façon d'iceulx toures et vervelles pour les pris et somme de xix l. xix s. monnoie dicte; montent lesdictes parties à ladicte somme de xxxviii l. v s monnoie que dessus. »

« En 1430-31 à Jehan de Zéelande, pour xii xij ces de vervelles richement esmaillées et armoyées aux armes de Ms et y mis et escript son nom par dedans et par dehors, pour ses oyseaulx xxviij f. xv s. » (*D. de B.*, 180 et suiv.)

ZUTMAN (Henri) fut chargé au XVIe siècle par Erard de la Marck, évêque de Liége, de l'exécution du buste en vermeil de saint Lambert. — Il consacra sept ans de travaux continus à cette œuvre monumentale. Des richesses immenses en métaux précieux et en pierreries furent employées dans l'exécution de cette pièce importante. Ce buste grandiose, quoique dépouillé de sa crosse et de ses pierreries pendant la révolution, est venu jusqu'à nous. Il a été gravé au XVIIe siècle par Natalis. — Nous donnons d'autres détails aux mots Buste et Liége.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

ERRATA ET ADDENDA.

Nous ne relèverons pas les fautes qui nous ont échappé dans le cours d'une impression rapide et faite à distance. Contrairement à l'usage, nous ne les mettrons pas sur le compte de correcteurs dont nous avons eu à admirer la science et l'exactitude. Elles sont en partie le résultat d'une réduction de la copie trop promptement opérée.

Notre amour propre littéraire en souffre plus que le sens.

La richesse du sujet traité pour la première fois en ce dictionnaire aurait donné au texte des proportions beaucoup trop considérables. Nous avons dû le réduire de moitié.

Parmi les articles retranchés était Charrona, monastère du Poitou, qui dut son renom à une relique célèbre. Nous avions craint d'aborder un sujet trop délicat. Or, dans le cours de cette année 1856, trois reliquaires en vermeil de ce monastère ont été trouvés dans un mur ruiné de la vieille église où ils avaient été cachés lorsque cette abbaye fut saccagée par la bande protestante de Carbonnières, en 1568.

Deux de ces reliquaires sont du XIII[e] siècle. Le plus vénérable porte les armes de Blanche de Castille et de saint Louis. Sur un pied vasculaire, s'élève un tryptique carré revêtu au dehors des filigranes les plus légers. L'intérieur laisse voir deux anges en relief supportant un petit reliquaire rond enveloppé d'une double boîte métallique sur laquelle se lisent des inscriptions grecques et latines qui attestent que ce reliquaire *appelle la plus haute vénération.*

Nous n'en dirons pas davantage.

Le second reliquaire est aussi en vermeil. Il est orné de nielles, d'émaux, de pierreries, de filigranes, et de petites figures en pâte coloriées. Nous en donnons la description dans les *Annales archéologiques.*

Le troisième reliquaire est un *encolpium*, ou reliquaire portatif. Il ressemble à une montre, et il est muni de la chaîne destinée à le suspendre au cou.

Une inscription très-ancienne en hébreu samaritain, semble dire qu'*il contient un linge ou étoffe qui servit à essuyer la sueur sanglante de l'Homme-Dieu dans son agonie.* On y a trouvé des fragments d'une étoffe de lin presque réduits en poussière.

EXPLICATION DES PLANCHES.

ANNEAU. *Fig.* 1. Anneau en or émaillé d'Ethelwulf, roi de Wessex (836-838), conservé au *British Museum*.

— 2, 3. Face et profil de l'anneau en or, orné de filets d'émail bleu, de Girard, évêque de Limoges, décédé en 1022, trouvé dans sa tombe.

— 4, 5. Face et profil de l'anneau en or, orné d'un saphir, trouvé dans la tombe d'Hervée, évêque de Troyes, décédé en 1216.

AUTEL. *Fig.* 1. Magnifique autel en or de la cathédrale de Bâle. — Le graveur a commis une grave erreur en reproduisant le dessin. Le globe que Notre-Seigneur tient en main porte les lettres A et Ω, *alpha* et *oméga*, au-dessus du XP, au lieu de représenter une figure humaine.

— 2. Autel du XIII^e siècle. —Vitraux de la cathédrale de Bourges.

BATON DE CHANTRE. *Fig.* 1. Extrémité supérieure d'un bâton cantoral en métal doré, décoré d'une pierre fine.— Collection de M. Bouvier, à Amiens.

— 2. Crosse ou bâton cantoral du chorévêque de Cologne. — Se conserve à la cathédrale de cette ville.

CALICE. *Fig.* 1-3. Calices à anses figurés sur d'anciennes monnaies de Caribert et de Dagobert.

— 4. Calice de l'abbé Suger.

— 5. Calice en agate.

— 6. Calice en cristal de roche.

— 7. Calice ministériel, qui appartenait autrefois à l'église de Saint-Josse-sur-Mer.

— 8. Calice en verre blanc des temps primitifs du christianisme, donné par Séroux d'Agincourt. (*Hist. de l'art par les mon.*)

— 9. Calice en verre bleu des temps les plus anciens, donné par le même auteur.

— 10. Calice que l'on dit avoir appartenu à saint Bonaventure.

CHASSES. *Fig.* 1. Châsse d'Ambazac (XII^e siècle) en cuivre doré, ornée d'émaux incrustés de pierreries et filigranes. — Provient de l'abbaye de Grandmont. — *Voy. ce mot*, et AMBAZAC.

2. Face antérieure d'une châsse en cuivre doré et émaillé, représentant la légende de sainte Valérie (XIII^e siècle). — Appartient à l'abbé Texier.

— 3. Face postérieure de la même châsse. — *Voy.* VALÉRIE ou VALÈRE (Châsse de sainte).

CHILDÉRIC. *Fig.* 1-7. Anneau, boucle, abeille et bijoux trouvés dans le tombeau de Childéric. — *Voy.* le mot ABEILLES.

— 8, 9. Bout de fourreau de l'épée de Charlemagne, et l'aigle en émail cloisonné au trésor impérial de Vienne. — *Voy.* EMAIL CLOISONNÉ, HISTOIRE DE L'ORFÉVRERIE, et CHARLEMAGNE.

CIBOIRE. *Fig.* 2.\|1. Ciboire d'Alpais orfévre de Limoges (XIII^e siècle), en cuivre doré et émaillé, orné de pierreries. — Collection du Louvre. — *Voy.* ALPAIS.

— Ciboire en forme de colombe (XII^e siècle). — Ce modèle provient de l'église de Raincheval.

CROIX. *Fig.* 1, 2. Face et revers de la croix de Rouvres (Côte-d'Or) en métal doré, orné de filigranes, de pierreries, de camées et d'intailles antiques (XIII^e siècle). — D'après du Sommerard. (*Les arts au moyen âge*, t. V, p. 258.)

— 3, 4. Face et revers d'une croix du Musée de Cluny. Les pierreries et filigranes en or de la face antérieure sont remplacées au revers par une feuille d'argent estampée d'ornements et de figures représentant le Christ entre les symboles des évangélistes.

CROSSE. *Fig.* 1. Crosse en filigrane d'argent de saint Robert abbé de Cîteaux (fin du XI^e siècle). — Musée de Dijon.

— 2. Crosse en cuivre doré et émaillé, représentant le couronnement

de la sainte Vierge (XIII° siècle). — Musée de Poitiers.
— 3. Crosse en cuivre doré et émaillé, et en argent niellé (XII° siècle), conservée au Musée de Poitiers.
— 4. Crosse émaillée du Musée de Poitiers (XIII° siècle), représentant l'*Annonciation*.
— 5. Crosse d'un archevêque conservée à la cathédrale de Cologne (XIV° siècle).
— 6-10. Ensemble et détails d'une crosse d'abbesse (XII° siècle). — Cs. le *Bullet. du comité historique*.
11, 11 *bis*. Crosse en ivoire de la collection Carrand (XI° siècle), publiée par du Sommerard.
— 12. Crosse en ivoire du XII° siècle attribuée à saint Bernard, représentant la lutte de l'aspic et du basilic, publiée dans le *Bulletin de l'histoire et des arts*, t. III, p. 158.
— 13. Crosse émaillée du Musée de Poitiers (XIII° siècle), représentant saint Michel triomphant du dragon infernal.
— 14. Crosse en cuivre doré et émaillé, trouvée dans la sépulture d'Hervée, évêque de Troyes, mort en 1216.
15. Crosse en ivoire de Girard, évêque de Limoges, mort en 1022, trouvée dans sa tombe.
— 16. Extrémité inférieure en cuivre de cette crosse.

ENCENSOIR. *Fig.* 1. Encensoir conservé à Trèves (XII° siècle). — Publié dans les *Annales archéologiques*.
— 2. Encensoir allemand (XII° siècle).
— 3. Encensoir de Lille. — Publié dans les mêmes *Annales*.

GOURDON. *Fig.* 1, 2. Burette et plateau en or trouvés à Gourdon (III° siècle), conservés à la Bibliothèque impériale.

GRILLE. *Fig.* 1. Grille en style du XVI° siècle.
— 2. Grille en style du XIII° siècle.

PENTURE. *Fig.* 1. Penture riche du XIII° siècle.

RELIQUAIRE. *Fig.* 1, 2. Reliquaire portatif en argent (XVI° siècle).
— 3. Reliquaire représentant saint Etienne de Muret (XII° siècle). — Conservé dans l'église des Billanges.
— 4. Reliquaire du XII° siècle. — Conservé à la cathédrale de Reims.
— 5. Reliquaire du XIII° siècle. — Conservé à Balledent, et provenant de Grandmont. (*Voy. ce mot.*)
— 6. Reliquaire de saint Junien donné à l'abbaye de Grandmont par P. de Montvallier en 1265, présentement conservé dans l'église de Saint-Silvestre (Haute-Vienne).
— 7. Reliquaire donné en 1222 à l'abbaye de Grandmont par l'abbaye de Saint-Sernin de Toulouse. — Conservé dans l'église de Châteaufonsac. — *Voy.* GRANDMONT.

PLANCHES.

—

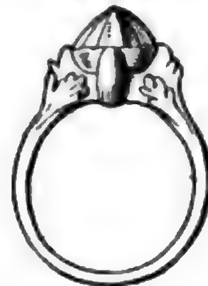
ANNEAU.

Fig. 1.

2.

3.

4.



5.

AUTEL.

Fig. 1.

2.

BATON DE CHANTRE

Fig. 1.

2.

CALICE.

Fig. 1.

2.

3.

4.

Digitized by Google

CALICE.

Fig. 5.

6.

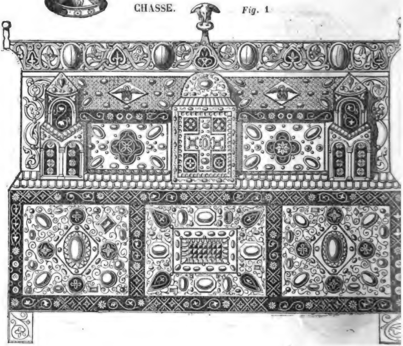
10.

7.

8.

9.

CHASSE. *Fig.* 1



Digitized by Google

CHASSE.

Fig. 2.

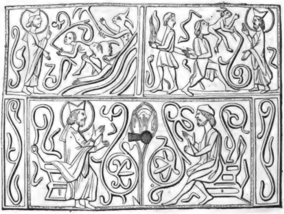
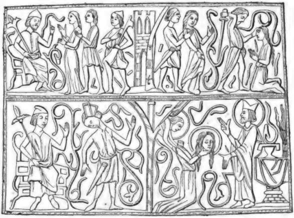


Fig. 3.



CHILDÉRIC.

Fig. 1.

2.

3.

4.

5.

Digitized by Google

CIBOIRE.

Fig. 1.

2.

CHILDÉRIC.

Fig. 6.

7.

8.

9.

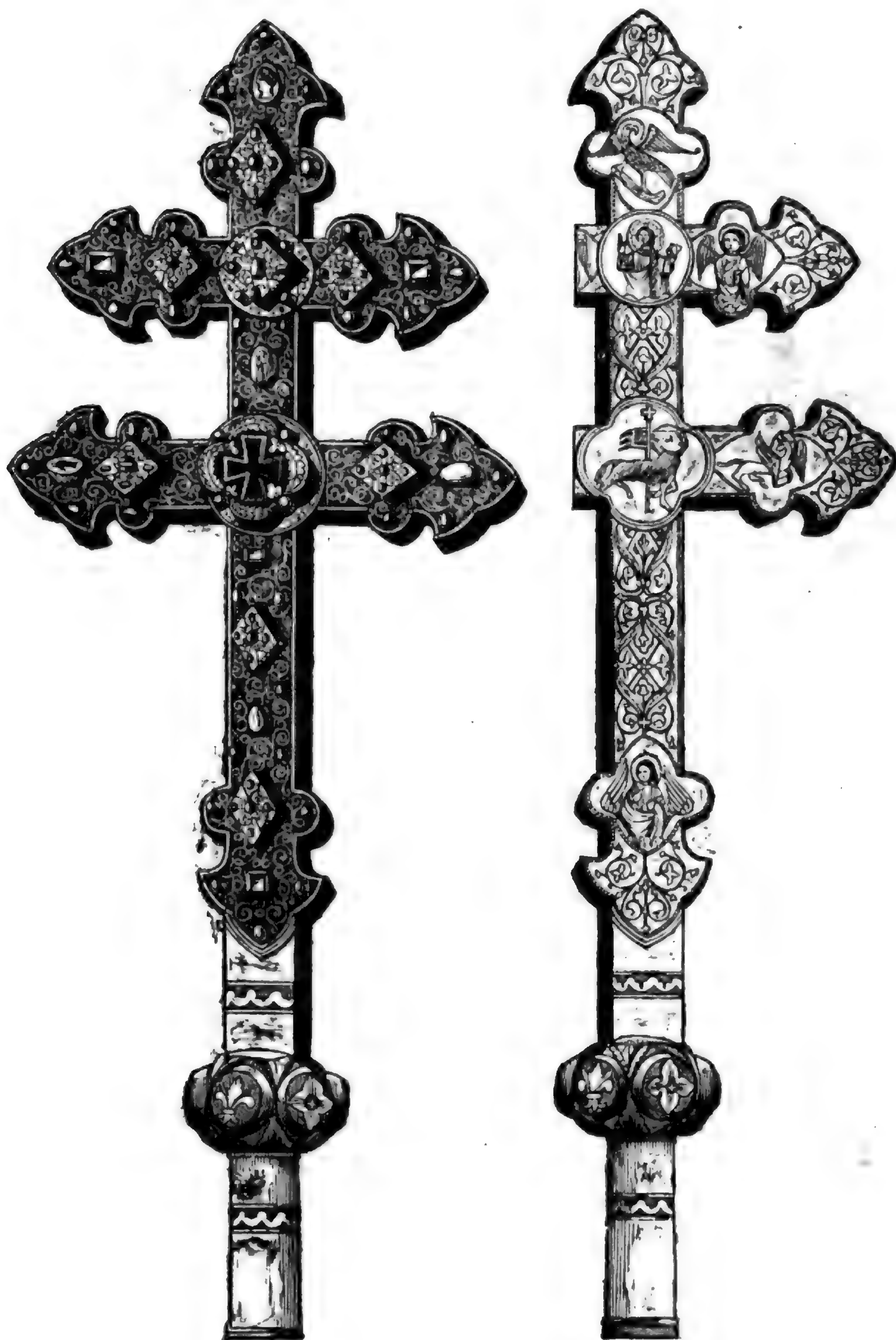
Digitized by Google

CROIX.

Fig. 1.

CROIX.

Fig. 2.



CROSSE.

Fig. 1.

3.

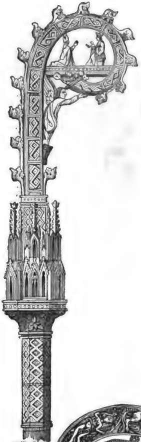
2.

4.

Digitized by Google

CROSSES.

5.



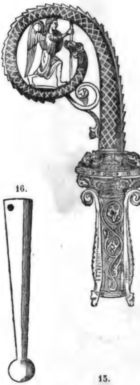
6.

7.

Digitized by Google

CROSSE.

Fig. 13.



14.

16.

15.

ENCENSOIR.

Fig. 1.

Digitized by Google

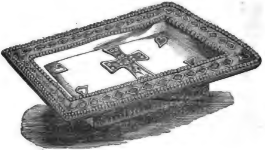
ENCENSOIR.

Fig. 2.

3.

GOURDON (TRÉSOR DE).

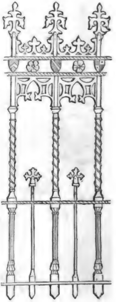
Fig. 1.



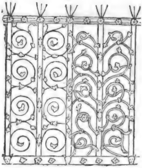
2.

GRILLE.

Fig. 1.



2.



PENTURE.

RELIQUAIRES.

Fig. 1.

2.

3.

4.

5.

Digitized by Google

RELIQUAIRES.

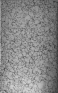
Fig. 6.

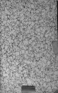
7.

FIN DU DICTIONNAIRE D'ORFÈVRERIE CHRÉTIENNE.

Imprimerie MIGNE, au Petit-Montrouge.

Digitized by Google





Digitized by Google